Goethes Einfluß auf Novalis Heinrich von Ofterdingen.

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde der philosophischen Fakultät (I. Sektion) der K. Ludwig-Maximilians-Universität zu München

vorgelegt von

Käte Woltereck

aus **Hannover.**

ACAD. LUGD. BAT. BIBL.

Weida i. Th.
Druck von Thomas & Hubert
Spezialdruckerei für Dissertationen
1914.

Eingereicht am 17. November 1913.
Genehmigt auf Antrag der Herren Professoren Muncker und Paul.
Tag der mündlichen Prüfung: 24. Januar 1914.

Meiner Mutter.

Inhalt.

Seite

A. Einleitung: Gilt Novalis Heinrich von Ofterdingen mit Recht als ein Manifest gegen Goethe und seinen Wilhelm Meister 9

B. I. Auszüge aus Briefen und Fragmenten von Novalis 12

II. Darstellung der Beziehungen von Goethe—Novalis—Tieck . . 37

III. Frühere Urteile über den Bruch Novalis—Goethe im Ofterdingen 54

IV. Beweisführung von Goethes Einfluß auf Novalis Heinrich von Ofterdingen 59

a) nach dem Inhalt,

b) nach der Form.

V. Der Goethische Einfluß auf die Romane der anderen Romantiker im Vergleich zu Novalis Heinrich von Ofterdingen 94

C. Schlußbetrachtung und Urteil der Romantik 99

(Als Anhang folgen die Kunsttheorien von Novalis, insonderheit für den Roman und das Märchen; ebenfalls nach Auszügen aus Briefen und Fragmenten.)

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41552320_0034

Literatur.

Goethes Werke (Weimarer Ausgabe).
Novalis Schriften (Minor, Jena 1907).

Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Literatur. Berlin 1876ff. (A. f. d. A.)

Boucke, E. A., Wort und Bedeutung in Goethes Sprache. Berlin 1901.

Blei, Fr., Novalis. (Die Literatur. Bd. 6. Berlin o. J.)

Brandes, G., Die Hauptströmungen der Literatur des 19. Jahrhunderts. Berlin 1872/3.

Braun, J. W., Goethe im Urteile seiner Zeitgenossen. 1884.

Carlyle, Novalis. London 1847.

Caroline, Briefe aus der Frühromantik nach G. Waitz vermehrt herausgegeben von Erich Schmidt. Leipzig 1913.

Dilthey, W., Das Erlebnis und die Dichtung. III. Aufl. Leipzig 1910.

— Poetik. Leipzig 1887.

Donner, J. G. O., Der Einfluß Wilhelm Meisters auf den Roman der Romantiker. Helsingsfors 1893.

Edesheimer, Jakob Böhme und die Romantik. Heidelberg 1904.

Euphorion, Zeitschrift für Literaturgeschichte. Leipzig u. Wien 1894ff.

Gloege, G., Novalis Heinrich v. Ofterdingen als Ausdruck der Persönlichkeit. Leipzig 1911.

Goethe-Jahrbuch. Weimar 1889ff.

Gundelfinger, Romantikerbriefe. Jena 1907.

Havenstein, Fr. v. Hardenbergs ästhetische Anschauungen. Berlin 1909.

Haym, R., Die romantische Schule (1870). II. Aufl. Berlin 1906.

Heilborn, G., Novalis der Romantiker. Berlin 1901.

— Novalis Schriften. Berlin 1901.

Hettner, H., Die romantische Schule in ihrem Zusammenhang mit Goethe und Schiller. Braunschweig 1850.

Holtei, K. v., Briefe an Tieck. Breslau 1864.

Huch, R., Blütezeit der Romantik. Leipzig 1911 (IV. Aufl.).

Jean Paul, Werke.

Knauth, O., Goethes Sprache und Stil im Alter. Leipzig 1898.

Köpke, R. L., Tieck-Erinnernngen. Leipzig 1855.

Lehmann, J., Goethes Sprache und ihr Geist. Berlin 1852.
Maeterlinck, M., Les Fragments de Novalis. 1895.
Meyer, R. M., Studien zu Goethes Wortgebrauch. Archiv f. d. Studium der neueren Sprachen. Bd. 96, S. 1—42.
— Deutsche Stilistik. München 1906.
Minor, J., Klassiker und Romantiker. G. J. B. X.
— Tieck und Wackenroder. D. N. L. Bd. 145.
Müller, von, Goethes Unterhaltungen. Leipzig 1898. Neue Aufl.
Nachlese zu Novalis Briefen und Schriften. Gotha (1873). II. Aufl. 1883.
Neuburger, P., Die Verseinlage der Romantiker. Berlin, Diss., 1911.
Petrich, H., 3 Kapitel vom romantischen Stil. Leipzig 1878.
Pflaum, Ch. O., Poetik der deutschen Romantiker. Berlin 1909.
Pniower, O., Zu Goethes Wortgebrauch. Goethe-Jahrbuch XIX, S. 229 ff.
Raich, J. M., Dorothea von Schlegels Briefwechsel. Mainz 1890.
— Novalis Briefwechsel. Mainz 1880.
Riemann, R., Goethes Romantechnik. Leipzig 1902.
Röhl, H., Die ältere Romantik und die Kunst des jungen Goethe. 1909.
Rausch, G., Goethe und die deutsche Sprache. Leipzig-Berlin 1909.
Rouge, Fr., Fr. Schlegel et la genèse du romantisme allemand. Diss. Paris 1905.
Schlegel, Fr. und A. W., Werke.
Schlegel, Fr., Briefe an seinen Bruder A. Wilhelm. (Walzel.) Berlin 1890.
Schleiermachers Leben in Briefen (Dilthey und Jonas). Berlin 1861.
Schmidt, J., Weimar und Jena in den Jahren 1797—1806. Leipzig 1855.
Schneider, H., „Das Märchen", eine neu aufgeschlossene Urkunde zu Goethes Weltanschauung. Leipzig 1912.
Schubart, A., Novalis Leben, Dichten und Denken. Gütersloh 1887.
Schultze, Siegmar, Falk und Goethe (nach neuen Quellen). Halle 1900.
Simon, H., Der magische Idealismus. Heidelberg 1906.
Schönebeck, G., Tieck und Solger. Berlin, Diss., 1910.
Speidel, H., Bilder aus der Schillerzeit. Stuttgart 1885.
Spenlé, É., Novalis. Essai sur l'idèalisme romantique en Allemagne. Paris 1904.
Steffens, H., Was ich erlebte. II. Aufl. 1908.
Tiecks Werke.
Volkelt, J., Ästhetische Zeitfragen. 1895.
Veit, D., Florentin 1801.
Walzel, O., Goethe und die Romantik. Weimar 1898. (13. u. 14. Bd. der Goethe-Gesellschaft.)
— Deutsche Romantik. Leipzig 1908.
Waetzold, St., Goethe und die Romantik. Leipzig 1903.

A. Einleitung.

In folgender Arbeit soll untersucht werden, in welcher Weise von einem Einfluß von Goethe auf Novalis Heinrich von Ofterdingen die Rede sein kann, der im allgemeinen als ein Manifest gegen Goethe und seinen Wilhelm Meister gilt, den schon das Urteil der Romantik (Fr. Schlegel) neben dem Faust als Goethes „Eigenstes" erkannt hatte.

Oft schon ist dieser seltsame Roman vom Ofterdingen, den Dilthey als das „Bedeutenste" bezeichnet, was die erste Generation der deutschen Romantik hervorgebracht, einer Untersuchung unterzogen worden; aber man hat sich dabei meiner Meinung nach zu sehr von Äußerungen Hardenbergs in einem einzigen Briefe an Tieck neben vereinzelten Fragmenten aus eben derselben Zeit beeinflussen lassen, die allerdings voll glühenden Protestes gegen den jahrelang bewunderten Wilhelm Meister sind und in der leidenschaftlichen Art und dem sonst Novalis fremden gehässigen Ton an Nietzsches erbitterte Angriffe gegen Richard Wagner erinnern könnten. Ja, man hat sogar den von Novalis geäußerten Wunsch einer gleichen Ausstattung für seinen Heinrich von Ofterdingen wie die des Wilhelm Meisters, als[1] Protest aufgefaßt, trotzdem doch Tieck[2] schon seinen Sternbald 2 Jahre früher ganz à la Meister auch bei Unger hatte drucken lassen.

Diese scheinbar feindliche Abkehr von dem Dichter des Wilhelm Meister bei einer plötzlich begeisterten Freundschaft für den Dichter des Sternbald hat mich immer in dem Bilde unseres größten Romantikers gestört.

[1] Haym, Romantische Schule, S. 282, 1870; Röhl, Die ältere Romantik, S. 52, 1909.

[2] Minor, Einleitung zu Sternbald D. N. L., S. 109.

Ich hoffe nun nachweisen zu können, daß Novalis Heinrich von Ofterdingen durchaus unter Goethes allmächtigem Einfluß steht, trotzdem er in bewußter Polemik gegen Goethe begonnen, als Novalis Tieck und den Wanderungen seines Franz Sternbald folgen wollte, dessen Tendenzen aber, wie auch die Ausstattung des Buches, niemals als Manifest gegen Goethe aufgefaßt worden sind. Tieck zwar hat immer gern seinen Einfluß auf Novalis und dessen Roman als allein ausschlaggebend betont!

Doch Novalis scheint mir selbst am klarsten diesen Kampf und den Sieg, nämlich die Rückkehr zu Goethe-Klingsohr, dem[1] „ewigen Dichter", gefühlt zu haben, wenn er sofort nach Vollendung des ersten Teiles seines Ofterdingen an Tieck schreibt[2], allerdings in Bezug auf die dichterischen Versuche seines Bruders Karl „ . . . Er muß sich nachgerade von dem Einfluß seiner Lieblingsmuster losmachen lernen. Man lernt nur nachgerade ohne Hülfe gehn, und es ist gut, wenn die Muster auch ihren eigenen romantischen Gang gehn. Du bist ihm noch hinderlich. Er hat sich in Dich hineingelesen und nun wird alles tieckisch. Ich suche, ihn Dir mit guter Manier abwendig zu machen. Kann er erst selbst gehn, so mag er immer in Deine Fußtapfen treten . . ."

Tieckisch in diesem Sinne ist aber Friedrich von Hardenberg niemals gewesen, dazu waren er und Tieck im Grunde zu verschieden. Goethes Einfluß dagegen hat ihn seit seinen Jünglingsjahren beherrscht und auch mit dessen und nicht mit Tiecks Hilfe glaubt er im „Märchen" neue eigne Kräfte, die[3] „neue Poesie" gefunden zu haben, wobei auch J. Böhmes Einfluß nicht vergessen werden darf, den Novalis einen „willkürlich allegorischen Dichter" nennt, nachdem er früher Goethe schon als[4] „Böhme von Weimar" bezeichnet hatte.

Wer versucht hat Novalis Goethe abspenstig zu machen, darüber kann kein Zweifel sein; ob die Manier gut war, und wie sie gelang, das ist aber in mehr als 100 Jahren sehr verschieden aufgefaßt worden.

---

[1] Minor IV, S. 260.
[2] Holtei I, S. 310.
[3] Novalis an Friedrich Schlegel; Raich, S. 139.
[4] Minor III, 290, 758.

Um nun den Einfluß von Goethe auf die Entwicklung von Novalis und seinen ersten und einzigen Roman deutlich verfolgen zu können, lasse ich zunächst Auszüge aus Briefen und Fragmenten folgen, insofern sie sich mit Goethe beschäftigen oder die Anschauungen von Leben und Kunst berühren, die Novalis zunächst im Meister so sehr bewunderte, um sie später und zweifellos unter Tiecks Einfluß heftig anzugreifen.

Im Anschluß daran wird eine Darstellung von dem Verhältnis zwischen Novalis—Goethe—Tieck nach Briefen folgen, da gerade bei Novalis, dem subjektivsten Dichter der deutschen Romantik, persönliche, äußere Erlebnisse auch für seinen Ofterdingen nicht ausgeschaltet werden dürfen, trotzdem Minor[1] wie Novalis[2] selbst diesen Roman so bezeichnend einen „Weg der inneren Betrachtung“ nennen.

Eine Zusammenstellung von früheren Urteilen über den Bruch Novalis—Goethe, wie er sich in dem Roman zeigen soll, wird sich daranschließen als Überleitung zu der näheren Untersuchung von dem Goethischen Einfluß auf Novalis Heinrich von Ofterdingen nach Inhalt und Form, der erst kürzlich wieder in der Stiluntersuchung von Gloege[3] (1911) als „nach der hergebrachten Annahme . . . sehr übertrieben“ bezeichnet wurde; denn wie Gloege fortfährt . . . „Im einzelnen nachgewiesen hat diesen Einfluß jedenfalls noch niemand, man müßte dann etwa Donners Abhandlung[4] dafür nehmen, was wohl niemand ernstlich tun wird.“ (Auch mir erscheint Donners Arbeit in dieser Beziehung durchaus unzureichend, worauf ich noch später zurückkommen werde).

Und ein kurzer Rückblick auf die Romane der anderen Romantiker und Goethe, im Vergleich zu Novalis und Goethe, sowie der Eindruck von Novalis Heinrich von Ofterdingen auf die Romantik selbst wird mit deren Urteil den Abschluß bilden.

---

[1] Goethe-Jahrbuch X, S. 224.

[2] Minor IV, S. 71.

[3] Novalis Heinrich von Ofterdingen als Ausdruck seiner „Persönlichkeit“. Leipzig 1911, S. 34.

[4] Der Einfluß Wilhelm Meisters auf den Roman der Romantiker. Helsingsfors 1893.

B.

I. Auszüge aus Briefen und Fragmenten von Novalis.

a) Auszüge aus Briefen.

Novalis an Schiller, Teplitz, 23. Juli 1798 (mitgeteilt in Speidel: Bilder aus der Schillerzeit. Spemanns Verlag 1885), S. 318f.

... mein Glück würde vollkommen sein, wenn es bei dieser Gelegenheit dem Manne, dem ich so viel verdanke, den ich so unaussprechlich verehre, Ihrem Freunde Goethe gefiele, einmal offen und mitteilend zu sein, wenn ich dabei wäre, daß ich ein Bild von seinem persönlichen Umgange hätte, das dem Bilde vom Schriftsteller entspräche. Verzeihen Sie diesen freigeäußerten Wunsch — er fiel mir, indem ich schrieb, ein, bei der Erinnerung an den Abend, wo ich letzthin bei Ihnen war und mein Unstern wollte, daß ich Ihren Freund nicht in der Stimmung fand, wie ich ihn mir so sehnlich gewünscht hatte . . .

Novalis an seinen Vater während seiner Leipziger Studienzeit 1791/92 (Nachlese, S. 32, 11. Aufl. 1883).

. . . So ein Charakter wie der meinige bildet sich nur im Strome der Welt. Einem engen Kreise kann ich nie meine Bildung verdanken. Ruhm und Tadel muß ich ertragen lernen. Mich und andere werde ich gezwungen, recht zu kennen, denn nur durch andere und mit anderen komme ich fort. Die Einsamkeit darf mich nicht mehr schmeichelnd einwiegen. Männlichkeit ist das Ziel meines Strebens . . .“

(Diese Stelle wurde schon von Erich Schmidt als Tassoparaphrase in seinem Aufsatz „Zu Novalis“ bezeichnet. Vierteljahrsschrift I, 287, 1888.)

Novalis an seinen Bruder Erasmus, Weißenfels, 16. März 1793. Nachlese, S. 44.

. . . Reine Willenskraft, ohne alles Gewicht von raffinierten Gefühlen, ist das, wodurch wir einzig leben und handeln können. Sie ist das Element des Mannes . . . Denn gewiß nur die Harmonie unserer Kräfte, die nur durch sie möglich ist, macht uns zu wahren Menschen . . .

Wo kranke Phantasie, da ist auch kranke Empfindung und kranker Verstand . . .

Die folgenden Briefe sind an die Brüder Schlegel, Friedrich und August Wilhelm und an Caroline aus der Sammlung von Raich, Mainz 1880.

Novalis an Fr. Schlegel, 8. Juli 1796, S. 16.

. . . Ein einziges köstliches Stückchen hab ich gelesen in „Deutschland". (* Goethe, ein Fragment von Fr. Schlegel). Im zweiten Stück der „Horen" ist Goethe armselig dagegen behandelt, so brav übrigens der Aufsatz ist. (* Staels Versuch „Über die Dichtungen", worin Goethe nur obenhin berührt wird.)

Novalis an Fr. Schlegel, 1. Jan. 1797, S. 22.

. . . „Der Meister" muß warten, doch entgeht er Dir nicht. (Das bezieht sich auf eine von Fr. Schlegel und Novalis geplante Kritik. Siehe Friedrich an seinen Bruder, S. 327: Walzel, Berlin 1890. Fr. Schlegels Briefe an seinen Bruder August Wilhelm.)

Novalis an Fr. Schlegel, 7. Febr. 1797, S. 26.

. . . Überdem hab ich den Meister jetzt nicht, da ich ihn nach Grüningen geschickt habe.

Novalis an Fr. Schlegel, 3. Mai 1797, S. 33.

. . . Du verzeihst meine treuherzige Ermahnung, die Goethes Gesprächen gegenüber eine noch armseligere Gestalt machen muß.

Novalis an W. Schlegel, 30. Nov. 1797, S. 41.

. . . Was hätte sich nicht über Ihren Shakespeare sagen lassen. Er ist unter den Übersetzungen, was „Wilhelm Meister" unter den Romanen ist. Gibt es denn schon eine ähnliche? . . .

Novalis an Schlegel, 25. Dez. 1797, S. 43.

. . . Ostern soll Ihr Bruder manches bekommen. „Meistern“ hab ich jetzt ganz beiseite gesetzt. Diese Aufgabe ist so gemischt, daß ich ohne eine Menge Vorarbeiten nicht eine Zeile von mir gelten lassen kann. Dieser Gegenstand wird überdem von Fr. Schlegel ganz erschöpft . . . Auf das Gedicht über „Hermann und Dorothea“ in der „Lit. Zeitung“ bin ich sehr begierig. Heil Ihnen, daß Sie Mahadöh so nah sind . . . Etwas sehr Interessantes sagt er (Schelling) mir über Goethe. Er hält die Odyssee für Goethes Matrix — den Kommentar für ihn. ... Goethe soll einen Prometheus auf den Amboß haben. Einen herrlichen Gesang der Okeaniden haben sie (Körners) gehört.

Novalis an Fr. Schlegel, 26. Dez. 1797, S. 49.

. . . Goethe hat einen „Prometheus“ vor — und den „Faust“! Dein Bruder hat mir geschrieben, daß die Kritik von „Hermann und Dorothea“ fertig ist. Ich bin unbeschreiblich gespannt. „Hermann und Dorothea“ ist für mich erstaunlich viel. Ich habe mir noch nicht verstattet, ein Urteil darüber zu fällen und noch kann ich kein Gedicht darüber machen . . . Meisters Lehrjahre habe ich jetzt lange nicht angesehen. Tausenderlei Neues könnt ich darüber aufschreiben, wenn ich Zeit hätte. Dein Buch wird mir, denk ich, alle Müh' ersparen und mir jede bisherige Mühe reichlich belohnen.

Novalis an W. Schlegel, 12. Jan. 1798, S. 52.

. . . Was hätte ich nicht darum gegeben, wenn ich neulich bei der Lektüre Ihrer Philosophie „Hermann und Dorothea“ (Schlegels Kritik in der Jenaer „Allg. Lit-Ztg.“ Nr. 393, 1797) bei Ihnen hätte sein können. Sie hat meinen Genuß dieses schönen Gedichts dephlogistisiert (erhöht) . . . Einige Stellen haben mich vorzüglich belebt: „Besonnenheit ist die frühste Muse des nach Bildung strebenden Menschen . . .“ Wenn man die Summe aller direkten Werke Bildung nennt, so könnte man sagen, der Geist dieser Gesamtheit, der Schlüssel der Bildung, der Sinn dieses großen Gegenstandes ist Liebe.

Ohne Gegenstand kein Geist, ohne Bildung keine Liebe. Bildung ist gleichsam der feste Punkt, durch welchen diese geistige Anziehungskraft sich offenbart, das notwendige Organ derselben.

Novalis an W. Schlegel, 24. Febr. 1798, S. 61.

. . . Wenn ich mit Ihnen den Dichter des armen verschmähten „Hermann" besuchen könnte? Nein, sagen Sie mir nun, ob „Hermann" überall so mißfallen hat, wie hier oben herum. Noch habe ich ihn von keinen Menschen hier loben hören; auch die köstliche Recension hat keinen Eindruck gemacht. Sie war den meisten zu lang und unverständlich. Der Geschmack ist doch recht sparsam ausgeteilt.

Novalis an Fr. Schlegel, 20. Julius 1798, S. 68.

. . . Mit dem versprochenen Briefe (über W. Meister?) dürfte wohl hier nichts werden. Es fehlt an Muße, Büchern und Erlaubnis, den Kopf anzustrengen. Indes bin ich doch nicht ganz müßig . . . Es sind freilich nur Früchte einzelner Augenblicke . . . Sonst sind die Frauen . . . das gewöhnliche Leben, die Centralmonaden . . .

An „Meister" fehlt mir viel. In meiner Philosophie des täglichen Lebens bin ich auf die Idee einer moralischen (im Hemsterhuisischen Sinne) Astronomie gekommen (Religion des sichtbaren Weltalls)". (Ich glaube obige Bemerkung über W. Meister auf Novalis geplante Kritik zu beziehen. Siehe Novalis an Fr. Schlegel, 7. Nov. 1798, S. 76.

Und erst Anfang 1800 schreibt Novalis an Tieck . . . „Ich verstehe nicht, daß ich so lange habe blind sein können". Novalis plant dann also erst: anti-Meisterkritik auch gegen Fr. Schlegel.

Novalis an Fr. Schlegel, 7. Nov. 1798, S. 76.

. . . Deine Fragmente und das Bruchstück von „Meister" versteh und genieß ich immer mehr. (Siehe Athenäum 1, 2, S. 1—146 und 146—178).

Novalis an Caroline, 20. Jan. 1799, S. 100ff.

. . . Jetzt leb ich ganz in der Technik, weil meine Lehrjahre zu Ende gehen und mir das bürgerliche Leben mit

manchen Anforderungen immer näher tritt. Für künftige Pläne sammle ich nur jetzt und gedenke vielleicht diesen Sommer manches Angefangene oder Entworfene zu vollenden. Die Poesie mit lebendigen Kräften, mit Menschen, und sonst gefällt mir immer mehr. Man muß eine poetische Welt um sich her bilden und in der Poesie leben. Hierhier gehört mein mercantilischer Plan. Diesem ordne ich die Schriftstellerei unter. Ich lobe Wilhelm wegen seines lebhaften Treibens der Professorei. Auch dies gehört zur schönen liberalen Ökonomie, dem eigentlichen Element der gebildeten Menschen.

. . . Tiecks Phantasien (Über die Kunst, 1799) habe ich gelesen. So viel schönes darin ist, so könnte doch weniger darin sein. Der Sinn ist auf Unkosten der Worte menagiert. Ich fange an das Nüchterne aber echt Fortschreitende, Weiterbringende zu lieben. Indes sind die „Phantasien" immer phantastisch genug und vielleicht wollen sie auch dies nur sein . . . Das Beste in der Natur sehn indes diese Herren doch wohl nicht klar (Baader, Ritter, Schelling) . . . In manchen älteren Schriften (Plato, Plotin, Spinoza: dann wird Hemsterhuis und Fichte erwähnt) klopft ein geheimnisvoller Pulsschlag und bezeichnet eine Berührungsstelle mit der unsichtbaren Welt — ein Lebendigwerden. Goethe soll der Liturg dieser Physik werden — er versteht vollkommen den Dienst im Tempel.

Die Schlußsätze dieses Absatzes lauteten: „. . . Leibnizens Theodicee ist immer ein herrlicher Versuch in diesem Felde gewesen. Etwas Ähnliches wird die künftige Physik — aber freilich in einem höheren Stile."

Dazu dürften folgende Sätze aus dem Briefe an Fr. Schlegel vom gleichen Tage (20. Jan., S. 106) von Interesse sein . . . Über deine Ansicht der Religion möchte ich am liebsten mündlich mit Dir sprechen. Deine Meinung von der Negativität der christlichen Religion ist vortrefflich . . . Absolute Abstraktion, Annihilation der jetzigen, Apotheose der Zukunft — dieser eigentlich besseren Welt: dies ist der

Kern der Geheiße des Christentums und hiermit schließt es sich an die Religion der Antiquare, die Göttlichkeit der Antike, die Herstellung des Altertums als der zweite Hauptflügel an . . .“

Novalis an Caroline, 27. Febr. 1799, S. 125.

„Viele werden sagen: Schlegel treibts arg (in der Lucinde) nun sollen wir ihm auch noch das Licht zu seinen Orgien halten. Andere . . . noch Andere: da seht die Goethische[1] Erziehungsanstalt der Schüler über seinen Meister, aus Venedig ist Berlin geworden. Richter wird einen rechten Greuel haben. Der züchtige Richter wird Feuer vom Himmel rufen. Indes bin ich gewiß, daß er im Grunde über diesen Blick in seine eigene Phantasie erschrickt — denn er ist ausgemacht — ein geborener voluptuoso . . . Ich weiß, daß die Phantasie das Unsittlichste, das geistig Tierischste am Liebsten mag; indes weiß ich auch, wie sehr alle Phantasie wie ein Traum ist, der die Nacht, die Sinnlosigkeit und die Einsamkeit liebt. Der Traum und die Phantasie sind das eigenste Eigentum, sie sind höchstens für zwei, aber nicht für mehrere Menschen . . . Jetzt ist bei mir bürgerliche Baukunst. Ich bin dem Mittag so nahe, daß die Schatten die Größe der Gegenstände haben, und also die Bildungen meiner Phantasie so ziemlich der wirklichen Welt entsprechen. Soviel seh ich, unsere ersten Romane werden himmelweit verschieden. Der meinige wird diesen Sommer (1799!) wahrscheinlich in Töplitz oder Karlsbad fertig — . . . so heißt dies der erste Band — denn ich habe Lust mein ganzes Leben an einen Roman zu wenden, der allein eine ganze Bibliothek ausmachen soll. Das Wort Lehrjahre ist falsch — es drückt ein bestimmtes Wohin aus. Bei mir soll es aber nichts als Übergangsjahre sein vom Unendlichen zum Endlichen. Ich hoffe damit zugleich meine historische und philosophische Sehnsucht zu befriedigen. Eine Reise nach Süden und Norden ist mir als Vorbereitung hierzu noch unentbehrlich . . .“

[1] Vorher hatte Novalis schon geschrieben . . . Herzensergießungen des Jünglings darf der Mann, aber nicht der Jüngling zeigen . . .“

Der nächste Brief an die Schlegels ist erst vom 31. Januar 1800 datiert, also scheint jetzt fast ein Jahr Pause zu sein, trotzdem sich Novalis auch in diesem Jahre nur vorübergehend in Jena aufhielt. Dazwischen aber liegt die Bekanntschaft mit Tieck vom Sommer 1799!

An Fr. Schlegel folgen dann im Jahre 1800 wieder schneller einige Briefe (4), in denen Goethe nicht erwähnt ist, die aber doch für die Goethe-Novalis-Tieck-Frage sehr wichtig sind. Ich werde an anderer Stelle noch darauf zurückkommen.

An Tieck liegen leider gedruckt im ganzen überhaupt nur 4 Briefe von Novalis vor; vom August 1799, vom Februar (?) 1800, vom April 1800 und schließlich vom Januar 1801, während die Briefe von Tieck an Novalis überhaupt ganz fehlen. Diese 4 Briefe waren schon von Tieck selbst in genauer Reihenfolge geordnet und wahrscheinlich in der von ihm vorbereiteten Briefsammlung für die Veröffentlichung bestimmt worden, die dann Holtei besorgt hat (Breslau 1874).

An diese Stelle gehört nur ein Auszug aus jenem Briefe, den Tieck in der Vorrede zur dritten Auflage (1815) als vom 23. Februar 1800 datiert, anführt, während Holtei über diesen in der Original-Sammlung undatierten Brief bemerkt: „Ohne Datum. Oben ein Streifen weggeschnitten. Auch keine Unterschrift und kein Schluß.“

Ob hier nun eine Absicht, ein Zufall oder die Schuld von des Buchbinders Kleisters vorliegt (s. Holtei I, IX), konnte ich leider bis jetzt nicht entscheiden. Auf meine Gründe, an eine absichtliche Späterdatierung von seiten Tiecks zu glauben, werde ich an anderer Stelle zurückkommen. Für diese Arbeit ist eine gefälschte oder richtige Datierung dieses Briefes von Novalis an Tieck nicht von Belang.

In dem vorgenannten Briefe heißt es, nachdem Novalis seinen Heinrich von Ofterdingen Tieck als „eine Apotheose“ der Poesie angekündigt hat, und als „erste Frucht der bei mir wiedererwachten Poesie, um deren Entstehung Deine (Tiecks) Bekanntschaft das größte Verdienst hat; . . . . . wenn die

Lit. Zeitung nicht so jämmerlich wäre[1], so hätte ich Lust gehabt, eine Recension von Wilhelm Meister L. einzuschicken — die freilich das völlige Gegenstück zu Friedrichs Aufsatze seyn würde.“ (s. dagegen Brief an Fr. Schlegel vom 7. Nov. 1798, wo Novalis über dessen Kritik vom Meister schreibt[2]: „ . . . das Bruchstück vom Meister versteh und genieß ich immer mehr . . .“) „Soviel ich auch aus dem Meister gelernt habe und noch lerne, so odiös ist doch im Grunde das ganze Buch. Ich habe die ganze Recension im Kopfe. — Es ist ein Candide gegen die Poesie — ein nobilitierter Roman. Man weiß nicht, wer schlechter wegkömmt — die Poesie oder der Adel — jene weil er sie zum Adel, diese weil er ihn zur Poesie rechnet. Mit Stroh und Läppchen ist der Garten der Poesie nachgemacht. Anstatt die Komödiantinnen zu Musen zu machen, werden die Musen zu Komödiantinnen gemacht. Es ist mir unbegreiflich, wie ich so lange habe blind sein können[3]. Der Verstand ist darin wie ein naiver Teufel. Das Buch ist unendlich merkwürdig — aber man freut sich doch herzlich, wenn man von der ängstlichen Peinlichkeit des 4ten Teils erlöst und zum Schluß gekommen ist. Welch heitere Fröhlichkeit herrscht dagegen in Böhm, und diese ists doch allein, in der wir leben, wie der Fisch im Wasser. Ich wollte noch viel darüber sagen, denn es ist mir alles so klar, und ich sehe so deutlich die große Kunst, mit der die Poesie durch sich selbst im Meister vernichtet wird — und während sie im Hintergrunde scheitert, die Ökonomie sicher auf festem Grund und Boden mit ihrer Freundin sich gütlich tut und achselzuckend nach dem Meere sieht . . .“

Zum Schlusse lasse ich noch einige Briefstellen[4] an Just, den väterlichen Freund von Novalis, folgen, welche dieser in seiner Novalis-Biographie (1805) u. a. anführt. Ich entnehme sie dem Wiederdruck in Minors Ausgabe von Novalis Schriften

[1] Holtei, I, S. 305ff.

[2] Raich, S. 76.

[3] Also bis Anfang d. J. 1800.

[4] S. auch Nachlese, S. 250: „. . . Meinem Freunde, Kreisamtmann Just, habe ich außer meinem Vater beinahe das Meiste zu verdanken . . .“

(Jena 1907), die ich auch den darauf folgenden Auszügen von Novalis Fragmenten zugrunde lege, da meines Erachtens die Chronologie derselben trotz Heilborns (1901) und Havensteins (1909) mühsamen Untersuchungen noch immer nicht sicher genug feststeht.

Am 26. Dez. 1798, Minor, I, LXXVII.

„. . . . Es freut mich, wenn meine abgerissenen Gedanken (s. Fragmente) Ihnen einige beschäftigte Stunden gemacht haben — wenn sie Ihnen gewesen sind, was sie mir waren, und noch sind, Anfänge interessanter Gedankenfolgen — Texte zum Denken. Viele sind Spielmarken und haben nur transitorischen Wert. Manchen hingegen hab ich das Gepräge meiner innigsten Überzeugung aufzudrücken gesucht."

Minor, I, LXXXI.

„. . . . Die Schriftstellerei ist eine Nebensache. Sie beurteilen mich mehr billig nach der Hauptsache, — dem praktischen Leben. Wenn ich gut, nützlich, liebevoll und treu bin, so lassen Sie mir einen unnützen, unguten, harten Satz passieren . . . Ich behandle meine Schriftstellerei nur als Bildungsmittel. Ich lerne etwas mit Sorgfalt durchdenken und bearbeiten — das ist alles, was ich davon verlange. Nach meiner Meinung muß man zur vollendeten Bildung manche Stufe übersteigen . . . ."

Minor, I, LXXXI, im Febr. 1800.

„. . . . Die Philosophie ruht jetzt bei mir nur im Bücherschranke. Ich bin froh, daß ich durch diese Spitzberge der reinen Vernunft durch bin, und wieder im bunten erquickenden Lande der Sinne mit Leib und Seele wohne. Die Erinnerung an die ausgestandenen Mühseligkeiten macht mich froh. Es gehört in die Lehrjahre der Bildung. Übung des Scharfsinns und der Reflexion sind unentbehrlich . . ."

b) Auszüge aus Fragmenten.

(nach Minor, Novalis Schriften). Jena, 1907.

Minor, Bd. II., S. 8. . . . Ich möchte eine ganze Büchersammlung aus allen Kunst- und Wissenschaften, als Werk

meines Geistes vor mir sehen. Und so mit allem. Wilhelm Meisters Lehrjahre haben wir jetzt allein. Wir sollten so viel Lehrjahre in demselben Geist geschrieben, besitzen, als nur möglich wäre, die sämtlichen Lehrjahre aller Menschen, die je gelebt haben.

Vgl. Novalis an Caroline, 27. Febr. 1799. . . . Ich habe Lust, mein ganzes Leben an einen Roman zu wenden, der allein eine ganze Bibliothek ausmachen, vielleicht Lehrjahre einer Nation enthalten soll . . .

Minor, Bd. II, S. 14. . . . aus „Die Naturlehre“: Doppelte Wege vom Einzelnen, vom Ganzen; von innen, von außen. Naturgenie, Mathematik, Goethe, Schelling, Ritter. Die Chemie . . .

Minor, Bd. II, S. 20. Schlußwort eines Monolog-Fragmentes (aus Götz zitiert) . . .

„Himmlische Luft, Freiheit, Freiheit! Die Welt hienieden ist ein Gefängnis“.

Minor, Bd. II, S. 74ff. Aus Novalis Tagebuch, kurz nach dem Tode seiner Braut . . . (nach dem Bericht von Just wußte Novalis schon 1795 Teile von Wilhelm Meister fast auswendig).

den 18. April 1897. . . . Im Wilhelm Meister fiel mir eine passende Stelle aus dem 4. Buche, ein Selbstgespräch Meisters auf.

den 21. April 1797. . . . Im Meister las ich nachmittags unten einiges, wobei mir manches Interessante über meine bisherige Bildung einfiel . . .

den 23. April 1797. . . . Viel über Meister nachgedacht . . .

den 24. April 1797. . . . Meister beschäftigte mich den ganzen Tag . . .

den 25. April 1797. . . . Früh nichts als Meister . . .

den 26. April 1797. . . . Früh einiges über Meister . . .

den 27. April 1797. . . . Früh Meister — hell und besonders poetisch einmal gedacht . . .

den 28. April 1797. . . . Nachher Meister . . . Meister muß ich vollenden. Vollenden muß ich noch lernen — mit einer Sache aufs Reine kommen.

den 29. April 1797. . . . Meister . . .

den 30. April bis 4. Mai 1797. . . . Bericht über Meister . . . dann Meister.

den 5. Mai 1797. . . . Dann Meister . . . Meister. Spazieren gegangen — heiter und vernünftig unterwegs gedacht, besonders über Goethische Bemerkung, daß man so selten die Mittel zu seinen Zwecken kennt und wählt, so selten den rechten Weg einschlägt. Ich scheine jetzt fester und gründlicher werden zu wollen . . .

den 5. Mai 1797. . . . Meister . . .

den 7. Mai 1797. . . . Dann excerpierte ich am Meister und schrieb einiges Gedachte auf.

den 11. Mai 1797. . . . Ich schrieb an Meister Kritik — Ging mit Gedanken an Meister und verwandten Gegenständen im schönsten Wetter spazieren . . .

den 23. Mai 1797. . . . Auf dem Rückwege dachte ich viel über Meister nach . . .

Minor, Bd. II, S. 105. . . . Überschrift zum Tagebuch vom Oktober 1800: (während seiner letzten Krankheit; siehe Fragment, S. 224, 190. Minor II).

„Lehrjahre der höheren Lebenskunst, Studien der Gemütsbildung.

Minor, Bd. II, S. 111. Fragm. I, Blütenstaub . . .

S. 111, 4. . . . Lehrjahre sind für den poetischen, akademische Jahre für den philosophischen Jünger . . .

S. 5. . . . Lehrjahre im vorzüglichen Sinn sind die Lehrjahre der Kunst zu leben . . .

S. 116, 25. . . . Der Darsteller muß alles darstellen können und wollen. Dadurch entsteht der große Stil der Darstellung, den man mit Recht an Goethe so sehr bewundert.

S. 117, 27. Eine merkwürdige Eigenheit Goethes bemerkt man in seinen Verknüpfungen kleiner unbedeutender Vorfälle mit wichtigeren Begebenheiten. Er scheint keine andere Absicht dabei zu hegen, als die Einbildungskraft auf eine poetische Weise mit einem mysteriösen Spiel zu beschäftigen. Auch hier ist der sonderbare Genius der Natur auf die

Spur gekommen und hat ihr einen artigen Kunstgriff abgelernt. Das gewöhnliche Leben ist voll ähnlicher Zufälle[1] . . . (s. Novalis an Fr. Schlegel, 18. Juni 1800.) Diese Ungeschicklichkeit an Übergängen, diese Schwerfälligkeit in der Behandlung des wandelnden und bewegten Lebens, ist meine Hauptschwierigkeit. Geschmeidige Prosa mein frommer Wunsch.

S. 137, 106. Wie wünschenswert ist es nicht, Zeitgenoß eines wahrhaft großen Mannes zu sein! Die jetzige Majorität der kultivierten Deutschen ist dieser Meinung nicht . . . Da wird Goethe, der jetzt der wahre Statthalter des poetischen Geistes auf Erden ist, so gemein als möglich behandelt und schnöde angesehen, wenn er die Erwartungen des gewöhnlichen Zeitvertreibs nicht befriedigt und sie einen Augenblick in Verlegenheit gegen sich selbst setzt. Ein interessantes Sympton dieser direkten Schwäche der Seele ist die Aufnahme, welche „Hermann und Dorothea“ im allgemeinen gefunden hat[2]. (S. Novalis an W. Schlegel, 24. Febr. 1798 . . .)

Minor, Bd. II, S. 137, 107. Goethe als Anthropognost meint im Meister, der intellektuelle Schwerpunkt liege unter der deutschen Nation.

Aus Paralipomena zum Blütenstaub. Minor II, 142, 130. . . . Goethes Philosopheme sind echt episch.

Aus Glauben und Liebe oder Der König und die Königin.

Minor Bd. II, S. 160, 31. Für diese jungen Männer aber wären diese Lehrjahre das glänzendste Fest ihres Lebens, der Anlaß einer lebenslänglichen Begeisterung . . .

S. 163, 37. Was ich vor allem wünschte? Das will ich euch sagen: eine geistvolle Darstellung der Kinder- und Jugendjahre der Königin. Gewiß im eigentlichen Sinn weibliche Lehrjahre. Vielleicht nichts anderes als Nataliens Lehrjahre. Mir kommt Natalie wie das zufällige Porträt der Königin vor. Ideale müssen sich gleichen.

---

[1] Raich, S. 139.

[2] Raich, S. 61.

Aus „Fragmente vermischten Inhalts“[1] (aus den Schlegel-Tieckschen Ausgaben).

Minor Bd. II, S. 177, 11. Ein ähnliches Axiom verlangt: die Philosophie darf schlechterdings nicht die Grenzen der sinnlichen Erkenntnis überschreiten . . . nein, sagt ein anderes . . . sie muß amüsant . . . zu allem zu brauchen, kurz, ein Mephistopheles sein . . .

S. 183, 35. . . . Wir denken uns Gott persönlich, wie wir uns selbst persönlich denken. Gott ist gerade so persönlich und individuell, wie wir, denn unser sogenanntes Ich ist nicht unser wahres Ich, sondern nur sein Abglanz (vid. Goethens Fragment aus Faust).

S. 224, 190. Krankheiten, besonders langwierige, sind Lehrjahre der Lebenskunst und der Gemütsbildung . . . Ist denn nicht das Leben des gebildeten Menschen eine beständige Aufforderung zum Lernen . . .

S. 226, 199. (Poetische Physiologie). Unsere Lippen haben oft viel Ähnlichkeit mit den beiden Irrlichtern im Märchen. Die Augen sind das höhere Geschwisterpaar der Lippen, sie schließen und öffnen eine heiligere Grotte als den Mund. Die Ohren sind die Schlange, die das begierig verschluckt, was die Irrlichter fallen lassen . . .

S. 226, 200. Es gibt nur einen Tempel in der Welt . . .

S. 227, 202. (Die Antiken sind zugleich Produkte der Zukunft und der Vorzeit — Goethe betrachtet die Natur wie eine Antike . . . die Antiken sind aus einer anderen Welt, sie sind vom Himmel gefallen . . . die Betrachtung der Antiken muß gelehrt . . . und poetisch sein . . . die Antiken berühren nicht einen, sondern alle Sinne, die ganze Menschheit).

S. 237, 228. Alle Menschen sind Variationen eines vollständigen Individuums, d. h. einer Ehe. Ein Variationen-Akkord ist eine Familie, wozu jede innig verbundene Gesellschaft zu rechnen ist. (Wenn eine so einfache

[1] Besonders bitte ich zu bemerken, daß der in Klammern gegebene Text dort fehlt und bei Minor handschriftlich nachgetragen ist.

Variation, wie Natalie und die schöne Seele schon so tiefes Wohlgefühl erregt, wie unendlich muß das Wohlgefühl dessen sein, der das Ganze in seiner mächtigen Symphonie vernimmt?).

S. 239, 235. So sonderbar, als es manchen scheinen möchte, ist doch nichts wahrer, als daß es nur die Behandlung, das Äußere, die Melodie des Stiles ist, welche zur Lektüre uns an dieses oder jenes Buch fesselt. Wilhelm Meisters Lehrjahre sind ein mächtiger Beweis dieser Magie des Vortrages, dieser eindringenden Schmeichelei einer glatten, gefälligen, einfachen und doch mannigfältigen Sprache . . . (Es gibt einseitige und vielseitige — eigentümliche und gemeinsame Seelen — zu den letzteren scheint die Seele in Wilhelm Meisters Lehrjahren zu gehören, die man vorzüglich die Seele der guten Gesellschaft nennen möchte).

Goethe ist ganz praktischer Dichter. Er ist in seinen Werken, was der Engländer in seinen Waren ist: höchst einfach, nett, bequem und dauerhaft. Er hat in der deutschen Literatur das getan, was Wedgwood in der englischen Kunstwelt getan hat. Er hat, wie die Engländer, einen natürlich ökonomischen und einen durch Verstand erworbenen edlen Geschmack. Beides verträgt sich sehr gut und hat eine nahe Verwandschaft, in chemischem Sinne. In seinen physikalischen Studien wird es recht klar, daß es seine Neigung ist, eher etwas Unbedeutendes ganz fertig zu machen, ihm die höchste Politur und Bequemlichkeit zu geben, als eine Welt anzufangen und etwas zu tun, wovon man im Voraus wissen kann, daß man es nicht vollkommen ausführen wird und daß man es nie darin zu einer meisterhaften Fertigkeit bringt. (Auch in diesem Felde wählt er einen romantischen oder sonst artig verschlungenen Gegenstand[1]. Seine Betrachtungen des Lichts, der Verwandlung der Pflanzen und der Insekten sind Bestätigungen und zugleich die überzeugendsten Beweise, daß auch der vollkommene Lehrvortrag in das Gebiet des Künstlers gehört.

[1] Bei Bülow, 1846, S. 171.

Auch dürfte man im gewissen Sinne mit Recht behaupten, daß Goethe der erste Physiker seiner Zeit sei — und in der Tat Epoche in der Geschichte der Physik mache. Vom Umfang der Kenntnisse kann hier nicht Rede sein, so wenig auch Entdeckungen den Rang des Naturforschers bestimmen dürften. Hier kommt es darauf an, ob man die Natur wie[1] ein Künstler die Antike betrachtet — denn ist die Natur etwas anderes, als eine lebende Antike? . . . Wie der Physiker Goethe sich zu den übrigen Physikern verhält, so der Dichter zu den übrigen Dichtern. An Umfang, Mannigfaltigkeit und Tiefsinn wird er hie und da übertroffen; aber an Bildungskunst, wer dürfte sich ihm gleich stellen? Bei ihm ist alles Tat — wie bei andern alles Tendenz nur ist. Er macht wirklich etwas, während andre nur etwas möglich oder notwendig machen. Notwendige und mögliche Schöpfer sind wir alle — aber wie wenig wirkliche. Der Philosoph der Schule würde dies vielleicht aktiven Empirismus nennen. Wir wollen uns begnügen, Goethes Künstlertalent zu betrachten und noch einen Blick auf seinen Verstand werfen. An ihm kann man die Gabe, zu abstrahieren, in einem neuen Lichte kennen lernen. Er abstrahiert mit einer seltenen Genauigkeit, aber nie ohne das Objekt zugleich zu konstruieren, dem die Abstraktion entspricht. Dies ist nichts als angewandte Philosophie — und so fänden wir ihn am Ende zu unserem nicht geringen Erstaunen auch als anwendenden, praktischen Philosophen, wie jeder echte Künstler von jeher nichts anderes war. Auch der reine Philosoph wird praktisch sein, wenngleich der anwesende Philosoph sich nicht mit reiner Philosophie abzugeben braucht — denn dies ist eine Kunst für sich[2] (Goethes Meister). Der Sitz der eigentlichen Kunst ist lediglich im Verstande. Dieser konstruirt nach seinem eigentümlichen Begriffe, Phantasie, Witz und Urteilskraft werden nur von ihm requiriert. So ist Wilhelm Meister ganz ein Kunstprodukt — ein Werk des Verstandes . . . . .

[1] S. S. 227, 202 (Minor II).

[2] Fehlt auch bei Bülow.

Keine moderne Nation hat den Kunstverstand in so hohem Grade gehabt, als die Alten. Alles ist bei ihnen Kunstwerk .... An Strenge steht Goethe wohl den Alten nach — aber er übertrifft sie an Gehalt — welches Verdienst jedoch das seinige ist. Sein Meister kommt ihnen nah genug — denn wie sehr ist er Roman schlechtweg, ohne Beiwort — und wie viel ist das in dieser Zeit! Goethe wird und muß übertroffen werden — aber nur wie die Alten übertroffen werden können, an Gehalt und Kraft, an Mannigfaltigkeit und Tiefsinn — als Künstler eigentlich nicht, oder doch nur um sehr wenig, denn seine Richtigkeit und Strenge ist vielleicht schon musterhafter als es scheint.

Minor, Bd. II, S. 243, 237. . . . Wilhelm Meisters Lehrjahre sind gewissermaßen durchaus prosaisch und modern. Das Romantische geht darin zugrunde, auch die Naturpoesie, das Wunderbare. Er handelt bloß von gewöhnlichen, menschlichen Dingen, die Natur und der Mystizismus sind ganz vergessen. Es ist eine poetisierte bürgerliche und häusliche Geschichte. Das Wunderbare darin wird ausdrücklich als Poesie und Schwärmerei behandelt. Künstlerischer Atheismus ist der Geist des Buchs. Sehr viel Ökonomie; mit prosaischem, wohlfeilen Stoff ein poetischer Effekt erreicht.

(Meistern geht es wie den Goldmachern — sie suchen viel und finden zufällig indirekt mehr. Sonderbar, daß ihm seine Zukunft, in seiner Lage, unter dem Bilde des Theaters erschien. Wilhelm soll ökonomisch werden durch die ökonomische Familie, in die er kommt.)

S. 244, 238. Gegen Wilhelm Meisters Lehrjahre. Es ist im Grunde ein fatales und albernes Buch — so pretentiös und pretiös — undichterisch im höchsten Grade, was den Geist betrifft, so poetisch auch die Darstellung ist.

(Es ist eine Satyre auf die Poesie, Religion usw. Aus Stroh und Hobelspähnen ein wohlschmeckendes Gericht, ein Götterbild zusammengesetzt. Hinten wird alles Farce.) Die ökonomische Natur ist die wahre, übrigbleibende.

(Goethe hat auf alle Fälle einen widerstrebenden Stoff behandelt. Poetische Maschinerie. Friedrich verdrängt Meister von der Philine und drängt ihn zur Natalie hin.)

Die Bekenntnisse sind eine Beruhigung des Lesers — nach dem Feuer, Wahnsinn und wilden Erscheinungen der ersten Hälfte des 3. Teiles.

(Das viele Intrigieren und Schwatzen und Repräsentieren am Schlusse des 4. Buches verrät das vornehme Schloß und das Weiberregiment — und erregt eine ärgerliche Peinlichkeit).

Der Abbé ist ein fataler Kerl, dessen geheime Oberaufsicht lästig und lächerlich wird. Der Turm in Lotharios Schlosse ist ein großer Widerspruch mit derselben.

(Die Freude, daß es nun aus ist, empfindet man am Schlusse im vollen Maße. Das Ganze ist ein nobilitierter Roman. Wilhelm Meisters Lehrjahre oder die Wallfahrt nach dem Adelsdiplom.) S. Schluß vom Sternbald, I. Bd.!

Wilhelm Meister ist eigentlich ein Candide, gegen die Poesie gerichtet. Die Poesie ist der Arlequino der ganzen Farce. Im Grunde kommt der Adel schlecht weg, daß er ihn zur Poesie rechnet, und die Poesie, daß er sie vom Adel repräsentieren läßt[1]. Er macht die Musen zu Komödiantinnen (anstatt die Komödiantinnen zu Musen zu machen). Es ist ordentlich tragisch, daß er den Shakespeare in diese Gesellschaft bringt.

(Aventuriers, Komödianten, Maitressen, Krämer und Philister sind die Bestandteile des Romans. Wer ihn recht zu Herzen nimmt, liest keinen Roman mehr).

Der Held retardiert das Eindringen des Evangeliums der Ökonomie. (Marionettentheater im Anfange. Der Schluß ist wie die letzten Stunden im Park der schönen Lili.)

S. 248, 247. Der Leser setzt den Akzent willkürlicher; er macht aus einem Buche, was er will (Schlegels Behandlung des Meisters).

S. 250, 253. In manchen älteren Schriften klopft ein geheimnisvoller Pulsschlag und bezeichnet die Berührungs-

[1] S. Brief an Tieck, Holtei, I, S. 76.

stelle mit der unsichtbaren Welt, ein Lebendigwerden [s. Brief an Caroline, 20. Jan. 1799, Raich, S. 100ff. (Goethe soll der Liturg dieser Physik werden — er versteht vollkommen den Dienst im Tempel . . . .)]

S. 307, 408. Je größer der Dichter, desto weniger Freiheit erlaubt er sich, desto philosophischer ist er. Er begnügt sich mit der willkürlichen Wahl des ersten Moments und entwickelt nachher nur die Anlagen dieses Keims — bis zu seiner Auflösung. Jeder Keim ist eine Dissonanz, ein Mißverhältnis — das nicht so bleiben kann; z. B. bei Meister: (Streben nach dem Höchsten und Kaufmannsstand. Das kann nicht so bleiben. — Eins muß des andren Herr werden. Meister muß den Kaufmannsstand verlassen oder das Streben muß vernichtet werden. Man könnte besser noch sagen:) Sinn für schöne Kunst und Geschäftsleben streiten sich um Meister in ihm. (Das erste und das zweite) — Schönheit und Nutzen sind die Göttinnen, die ihm einigemale unter verschiedenen Gestalten auf Scheidewegen erscheinen. Endlich kommt Natalie, die beiden Wege und die beiden Gestalten fließen in eins . . . . .

S. 309, 415. (Romantischer Geist der neueren Romane. Meister. Werther . . .)

Aus Minor, Bd. III, S. 3, Fragmente aus der Nachlese von Bülow (1846). (Auch hier fehlt der in Klammern gegebene Text und ist nach Minor handschriftlich ergänzt.)

Minor Bd. III.

S. 3, 1. . . . (Arten der Prosa: . . . Johannes Müller . . . Goethe . . . Livius . . . Luther . . . Tieck. Altdeutsche Prosa . . .)

S. 6, 15. . . . Der Dichter hat bloß mit Begriffen zu tun. Schilderungen und dergl. borgt er nur als Begriffszeichen Es gibt poetische Musik und Malerei — diese wird oft mit Poesie verwechselt, z. B. von Tieck, auch wohl von Goethe.

S. 6, 7, 17. . . . (Schlegel hat Recht, der echte Roman muß eine Satire sein. Es ließe sich etwas über Wilhelm Meister schreiben, wie Lichtenbergs Kommentar über Hogarth . . .)

S. 8, 17. . . . Die Goethische Reise mit Kraus enthält einen interessanten Beitrag zur Kunst, das gewöhnliche Leben zu poetisieren . . .

S. 11, 22. . . . Goethes Märchen ist eine erzählte Oper.

S. 11, 30. . . . Nessir und Zulima, die Bekenntnisse der schönen Seele und das Heimweh sind echte Legenden und Predigten. (Legende-Evangelium).

S. 11, 32. . . . Es geht wahrhaften Universalgedanken, wie dem Landprediger im 2. Teile von Meisters Lehrjahren. Sie scheinen so bekannt, weil sie aussehen wie allgemeine Menschengedanken und nicht wie Hinzens oder Kunzens Gedanken.

S. 11, 35. . . . Wie episches, lyrisches und dramatisches Zeitalter in der Geschichte der griechischen Poesie einander folgten, so lösen sich in der Universalgeschichte der Poesie die antike, moderne und vereinigte Periode ab. Das Interessante ist der Gegenstand[1] der Minuspoesie. In Goethen scheint sich ein Kern dieser Vereinigung angesetzt zu haben. Wer die Weise seiner Entstehung errät, hat die Möglichkeit einer vollkommenen Geschichte der Poesie gegeben.

S. 14, 48. . . . Poesie im ganzen — Poesie im einzelnen, z. B. ad 1. Hermann und Dorothea, z. B. ad 2. Luise. Jene vielleicht romantische, dies deskriptive Poesie. (Romantisch didaktische Poesie).

S. 15, 57. . . . (Passive Natur des Romanhelden. Er ist das Organ des Dichters im Roman. Ruhe und Ökonomie des Stils. Poetische Ausführung und Betrachtung aller Begegnisse des Lebens. Die Poesie muß nie der Hauptstoff, immer nur das Wunderbare sein)[2].

S. 16, 59. . . . Die geognostische oder Landschaftsphantasie wird im Meister gar nicht berührt. Die Natur läßt Goethe nur sehr selten mitwirken. Im Anfang des vierten Teiles einmal. Beim Räuberanfall berührt Goethe nur im Vorbeigehn die romantische Waldhöhle mit. Die Außenwelt überhaupt selten, — am meisten noch im vierten Teile.

[1] Gedicht — Pluspoesie; Prosa — Minuspoesie (Minor III, S. 10, 24).

[2] Fehlt auch bis 1901.

S. 16, 60. . . . Gespräch, Beschreibung und Reflexion wechseln im Meister miteinander ab. Das Gespräch ist der vorwaltende Bestandteil. Am wenigsten kommt die bloße Reflexion vor. Oft ist die Erzählung und Reflexion verwebt, oft die Beschreibung und das Gespräch. Das Gespräch bereitet die Erzählung vor — meistens aber die Erzählung das Gespräch. Schilderung der Charaktere oder Räsonnement über die Charaktere wechselt mit Tatsachen ab. So ist das ganze Räsonnement von Tatsachen begleitet, die dasselbe bestätigen, widerlegen oder beides nur zum Schein tun. Der Text ist nie übereilt, Tatsachen und Meinungen werden genau bestimmt in der gehörigen Folge vorgetragen. Die retardierende Natur des Romans zeigt sich vorzüglich im Stil. Die Philosophie und Moral des Romans sind romantisch. Das Gemeinste wird wie das Wichtigste mit romantischer Ironie angesehen und dargestellt. Die Verweilung ist überall dieselbe. Die Akzente sind nicht logisch, sondern metrisch und melodisch — wodurch eben jene wunderbare romantische Ordnung entsteht, die keinen Bedacht auf Rang und Wert — Erstheit und Letztheit — Größe und Kleinheit nimmt. Die Beiwörter gehören zur Umständlichheit — in ihrer geschickten Auswahl und ihrer ökonomischen Verteilung zeigt sich der poetische Takt. Ihre Auswahl wird durch die Idee des Dichterwerks bestimmt. Das erste Buch im Meister zeigt, wie angenehm sich auch gemeine, alltägliche Begebenheiten hören lassen, wenn sie gefällig moduliert vorgetragen werden, wenn sie in eine gebildete geläufige Sprache einfach gekleidet, mäßigen Schritts vorüber gehen . . .

S. 23, 71. . . . Denn nur in dieser Hinsicht sind Gedichte zu beurteilen, ob sie einen weiten oder engen, einen nahen oder entlegenen . . . erhabenen oder niedrigen Standort haben wollen. So schreibt Schiller für wenige, Goethe für viele . . . Jedes Gedicht hat seine Verhältnisse zu den mancherlei Lesern und den vielfachen Umständen. Es hat seine eigene Umgebung, seine eigene Welt, seinen eigenen Gott.

S. 23, 74. . . . Schiller zeichnet zu scharf, um wahr für das Auge zu sein, wie Albrecht Dürer, nicht wie Tizian, zu idealisch, um im höchsten natürlich zu sein.

S. 38, 188. . . . (Goethens reinen Verstand in der Darstellung. Gar keine Phantasie — versteht sich — als Direktrice; denn sie ist eigentlich der Stoff des Verstandes . . .)

S. 73, 360. . . . (Hamlet endigt trefflich; asthenisch fängt er an, sthenisch endigt er. Meister endigt mit der Synthesis der Antinomien, weil er für und vom Verstande geschrieben ist.)

S. 84, 392. . . . In Goethes Stil ist die Monotonie und Simplizität der großen Welt — notwendiger aber äußerst einfache Etikette . . .

S. 107, 485. Je unermeßlicher und mannigfacher der Horizont . . . des Bewußtseins wird, desto mehr verschwindet die individuelle Größe und desto merklicher wächst, desto offenbarer wird die geistige Vernunftgröße des Menschen . . . Die Beschränkungsfähigkeit wächst mit der Schrankenlosigkeit. (Der Goethische Philosoph oder Denker). Mit der Bildung und Fertigkeit des Denkers wächst die Freiheit . . . Die Mannigfaltigkeit der Methoden nimmt zu — am Ende weiß der Denker aus Jedem alles zu machen. (Der Philosoph wird zum Dichter. Dichter ist nur der höchste Grad des Denkers oder Empfinders . . .) * am 5. April 1800 schrieb Novalis vor der Beendigung des Heinrich von Ofterdingen I.

S. 110, 500. . . . (Weißenfels, den 21. März 1800). Die Menschen verändern sich gegen die Extreme und sind nur das, was sie nach ihrer Umgebung und gegen die Gegenstände und gegen die Menschen sein können — daher Veränderlichkeit der Charaktere und relativer Charakter überhaupt.

S. 111, 502. . . . (Lehrjahre eines Christen. Werther. Er muß vorher nie etwas von der christliehen Religion gehört haben.)

Von S. 118ff . . . an:

Aus Fragmenten aus den Studienheften, die zum größten Teile zuerst von Heilborn (1901) veröffentlicht worden sind.

S. 173, 42. . . . Dramatische Erzählungsart. Märchen und Meister. Toujours en état de poesie.

S. 175, 50. . . . Darstellung eines Gegenstandes in Reihen. Variationsreihen — Abänderungen usw. So z. B. die Personendarstellung im Meister, die schöne Seele und Natalie — beider Selbstreflexion bei den Dingen der ersten, zweiten, dritten Hand usw.

S. 193, 155. . . . Meister ist reiner Roman; nicht wie die anderen Romane mit einem Beiwort. Historische Ansicht des Meister.

S. 208, 245. . . . Goethische Behandlung der Wissenschaften — mein Prospekt.

S. 222, 348. . . . Schöne liberale Ökonomie. Bildung einer Welt um uns her. Dichten mit lebendigen Figuren. (Siehe Novalis an Caroline vom 20. Jan. 1799 (Raich 100). . . . Man muß eine poetische Welt um sich her bilden und in der Poesie leben. Hierher gehört mein merkantilischer Plan . . .)

S. 222, 351. . . . Über die Kunst — in die Propyläen. Entstehung der Kunst.

S. 278, 665. . . . Über mimische Nachahmung — malenden Ausdruck. vid. Goethes Prosa Anfang. Seine Kunst zu beschreiben, zu zeigen. Einfaches Auseinanderlegen und Zusammensetzen der Dinge mit Worten.

S. 279, 672. . . . Projekt zu einem Roman, beinahe wie Werther. Zwei Liebende, die sich aus Überdruß des Lebens und der Menschen selbst töten. Charakter: tiefe Wehmut.

S. 280, 676. . . . Ich lese jetzt zu wenig und meditiere zu wenig. Wieder etwas Chemie, Physik, Geographie, Geschichte, alte Chroniken usw. Don Quichotte, Shakespeare, Goethe, Tieck, Boccaz.

S. 290, 756. . . . Goethes Meinung, daß jede Substanz seine engeren Rapports mit sich selbst habe, wie das Eisen im Magnetismus.

S. 290, 785. . . . Honigstein an Goethe. Böhme von Weimar . . .

S. 290, 759. . . . Polemik gegen Goethe. Durch die Welt, wie sie ist, sind die Menschen, daher ihr Drang nach Einverständnis — denn dadurch sind sie Menschen.

(Diese letzten Fragmentauszüge bitte ich auch besonders zu beachten; sie sind nach dem 1. Febr. 1800 aufgezeichnet.)

S. 291, 766. . . . Den 1. Febr. 1800.

S. 192. 769. . . . Abhandlung über Jakob Böhme — seinen Wert als Dichter. Über dichterische Ansichten der Natur überhaupt . . .

S. 293, 780. . . . Aufsatz über Wilhelm Meister. Meine Ideen darüber in den bürgerlichen Roman gebracht[1].

S. 293, 781. . . . Der Romandichter sucht mit Begebenheiten und Dialogen, mit Reflexionen und Schilderungen Poesie hervorzubringen, wie der lyrische Dichter durch Empfindungen, Gedanken und Bilder. Es kommt also alles auf die Weise an, auf die künstlerische Wählungs- und Verbindungskunst.

S. 293, 782. . . . In dem bürgerlichen Roman über den Umgang mit Menschen, über das Schuldenwesen junger Leute, über das vornehme Leben, über Kleidung, Lebensart, Vergnügungen, Wirkungsphäre einer Frau, Ehe usw., über den Wahlspruch: hier ist Amerika usw.

S. 298, 802. . . . Tiecks flache Poesie, gründliche, künstliche Poesie. Tiecks Ansichten Shakespeares. Seine Gartenwochen. Seine historischen Schauspiele. Seine Schauspiele. — (Diese Notizen beziehen sich vielleicht auf eine innere Auseinandersetzung von Novalis mit Tieck und seiner Kunst.)

S. 343, 970. . . . Romantik, Absolutisierung, Universalierung, Klassifikation des individuellen Moments, der individuellen Situation usw. ist das eigentliche Wesen des Romantisierens, vid. Meister, Märchen.

S. 362, 1071. . . . Wenn der Roman retardierender Natur ist, so ist er wahrhaft poetisch prosaisch, ein Konsonant.

---

[1] S. III, 279, 627 und Brief an Caroline, 27. Febr. 1799 (Raich, 125 ff.)

S. 363, 1073[1]. ... Über Wilhelm Meister, Lothario ist nichts als die männliche Therese mit einem Übergang zu Meister. Natalie, die Verknüpfung und Veredlung von der Tante und Therese. Jarno macht den Übergang von Theresen zum Abbé. Der Oheim ist, wie die Tante, einseitig. Meister ist eine Verknüpfung von Oheim und Lothario. Die individuelle Religion der Tante ist in Natalien zur vollständigen, praktischen Weltreligion geworden. Cipriani ist eine matte Repetition des Oheims; Aurelie hat Familienähnlichkeit mit der Tante. Der Harfner und Mignon gehören zusammen. Werner nähert sich der Therese, wie der Arzt dem Abbé, man könnte ihn den physischen Abbé nennen. Felix ist ganz Marianens Sohn, Laertes und Madame Melina stehn auf einer Stufe. Serlo ist Jarno, ein Schauspieler. Friedrich ist der würdige Inhaber Philinens. Der Abbé erscheint nicht ohne Sinn doppelt. Mariane und die Gräfin sieht man gern mit einem Blick an. Melina ist der gemeine Jarno. Der Graf ist der schwache Oheim, der sich bei einer unbedeutenden Gelegenheit von der Tante bekehren läßt. Auch er macht mit seiner Frau ein passendes Paar. Auch Jarno erscheint doppelt wie der Abbé. Auch die Personen des Hintergrundes zeigen Spuren einer ähnlichen Besetzung des alten Theaters; man erinnere sich an Wilhelms Oheim.

Die Tante und Therese, Jarno und der Oheim sind zwei Hauptkontraste. Philine gehört zur Jarnoschen Fammlie; Narziß ebenfalls. So wie der Oheim zur Tante gehört, so Jarno zur Therese.

Ein dritter Hauptkontrast ist Mignon und Philine; dieser durchkreuzt beide Familien.

Tragische und komische Hauptmassen des Romans. Antik, modern, gemein, edel.

S. 356, 1080. ... Jeder allgemeine, unbestimmte Satz hat etwas Musikalisches. Er erregt philosophische Phantasien, ohne irgend einen bestimmten philosophischen Gedankengang, irgend eine individuelle philosophische Idee auszudrücken.

[1] S. Heinrich von Ofterdingen II, Minor IV, S. 258.

S. 356, 1082. .... Schiller musiziert sehr viel philosophisch: Herder und Schlegel auch. Goethe im Meister auch mitunter. Jean Paul poetisiert musikalische Phantasien. Tiecks Lieder sind auch durchaus musikalisch.

S. 366, 1085. . . . Höchst interessante Vergleichung zwischen Jean Paul und Goethe, mit in den Briefen an die Schlegels. Die Antiken auch hier[1].

S. 378, 1131. . . . Ein Traum erzieht uns, wie in jenem merkwürdigen Märchen . . .

Außer diesen Auszügen aus Novalis, Briefen und Fragmenten erinnert noch folgendes an ein intensives Goethe-Studium vonseiten Novalis:

Minor 1, S. 161. (Gedicht) An Werthers Grabe.

Minor I, S. 237. An — (Sonnet) wahrscheinlich an seinen Bruder Karl gerichtet und gewiß nicht an Tieck, wie auch behauptet worden ist. Es ist erst kurz vor Novalis Tode (1801) entstanden. Man vergleiche damit das „An Tieck" benannte Gedicht, das schon sehr kennzeichnend für die Entfremdung ist. (1800).

Im Sonnet von 1801 könnten folgende Zeilen an Goethe erinnern:

> Zum Meister wird der treue Lehrling reifen
> Und um sich her ein neues Reich gestalten . . .

Minor I, S. 268, Kunz von Kauffungen (dramatischer Entwurf).

Heilborn führt in seiner Angabe noch ein weiteres Zeichen von dem nachdrücklichen Eindrucke von Goethes Götz auf Novalis an: Novalis Schriften I, S. 479. Franz von Sikkingen. Ein historisches Schauspiel in 6 Aufzügen (in 2 Entwürfen).

Ebenfalls gibt die Heilbornsche Ausgabe I, S. 219ff. das Verzeichnis der Bücher, „so sich auf der Stube des Herrn Salinen-Assessors von Hardenberg bei seinem Tode befunden hatten, von seinem Bruder Karl aufgezeichnet". Darunter

[1] Goethe und die Antike, s. Minor II, S. 227. In den Briefen an die Schlegels habe ich nur eine Bemerkung über Goethe-Jean Paul gefunden, vom 27. Febr. 1799 an Caroline; in den uns zugänglichen Briefen von 1800 wird Jean Paul nicht erwähnt.

befinden sich: Goethes Tasso, Tiecks Sternbald, Goethes Wilhelm Meister, Goethes Schriften, Volksmärchen von P. Leberecht, Athenäum II usw.

Heilborn I, S. 222ff. „Bücher, welche ich unmittelbar nach Jena mitnehme (1790?) und welche ich nach Schlöben vorerst schicke."

Darunter dürften uns folgende interessieren: Von Goethe: Tasso, Egmont, Götz, Stella, Clavigo, Werthers Leiden, auch Götzens Lebensbeschreibung. Von Schiller dagegen ist nur der Don Carlos erwähnt, deshalb kann wohl auch nicht bei Novalis von einem „abwendigmachen von Schiller" durch Goethe die Rede sein, s. Haym, S. 330.

II. Darstellung der Beziehungen von Goethe—Novalis—Tieck.

Die Auszüge aus den Briefen und Fragmenten zeigen, daß Novalis seit seinen Jünglingsjahren Goethe als Führer auf dem Gebiet von Kunst und Wissenschaft erkannt und verehrt hatte. Goethes Werke sind dem 18jährigen Studiosus schon bekannt, als er die Universität Jena bezieht (1790). Durch Schiller, der dort den größten Einfluß auf ihn gewinnt, erhofft Novalis später eine wirkliche Bekanntschaft auch mit dem Menschen Goethe, dessen Besuch bei seiner kranken Braut ihn so sehr beglückt hatte. S. Novalis Schriften III, 154 (Bülow 1846). Brief an eine Dame (Frau v. T.) am 19. Sept. 1796.

Goethes Götz regt den jüngeren Dichter zu Versuchen an, ein ähnliches Ritterdrama zu verfassen; zu Ehren von Goethes Werther wird ein Gedicht verfaßt und noch 1799 ein ähnlicher Roman geplant (Minor III, S. 279, 672). Tassos Künstlernatur erscheint ihm schon früh geistesverwandt und der Einfluß von Künstlers Erdenwallen und Apotheose zeigt sich vielleicht schon in den „Lehrlingen zu Sais", wie später

deutlicher im Ofterdingen. Faust und Prometheus werden nur ehrfurchtsvoll erwähnt, aber Hermann und Dorothea ist ihm „erstaunlich viel“ und schließlich der Wilhelm Meister wird jahrelang das liebste Buch, dessen erste Teile er gleich 1795 „fast auswendig weiß“.

Zuerst plant Novalis darüber ein Gedicht zu machen, dann einen längeren Brief, ja einen Aufsatz zu schreiben, aber die Vorstudien dazu dauern zu lange, sodaß er es schließlich Fr. Schlegel allein überläßt. Auch in der traurigsten Zeit seines Lebens, nach dem Tode seiner jungen Braut, beschäftigen und trösten ihn vor allem Wilhelm Meisters Lehrjahre; kurz, dieser Roman von Goethe bildet lange Zeit das wichtigste Lehrbuch seines eigenen Lebens, trotzdem er es schließlich als „odiös“ verwirft und ein neues Lehrbuch für sich und andere zu schreiben versucht. Dabei findet er sich aber zu seinem alten Lehrmeister zurück, und auch diesem, und nicht Tieck, bringt er huldigend sein erstes, wie er glaubt, selbständiges Gesellenstück dar, wenn er Klingsohr—Goethe das Märchen erzählen läßt.

Tieck schreibt sich allein allerdings gern die Anregung bei dem Plane und auch bei der Ausführung des Ofterdingen zu. In seiner Novalisbiographie als Vorrede zur 3. Auflage (1815) heißt es: „. . . er (Novalis) begleitete mich dann nach Halle . . . um diese Zeit (Sommer 1799) war ihm auch der erste Gedanke zum Ofterdingen entstanden“; trotzdem[1] feststeht, daß Novalis schon im Winter 1798/99 in Artern den Stoff zu Heinrich von Ofterdingen fand und schon im Frühjahr 1799 an Caroline von Romanplänen schreibt.

Allerdings sagt Novalis in den oft zitierten Brief an Tieck (Minor I, XVI) „. . . er (Heinrich von Ofterdingen) wird mancherlei Ähnlichkeit mit dem Sternbald haben. Es ist ein erster Versuch in jeder Hinsicht, die erste Frucht der bei mir wieder erwachten Poesie, um deren Entstehung Deine Bekanntschaft das größte Verdienst hat“. Aber Tieck berichtet außerdem noch in dem Schlußworte zum XX. Bande seiner Schriften

[1] Z. B. Dilthey, Das Erlebnis und die Dichtung, S. 336.

über den Einfluß seines Sternbald „. . . Auch war nach einigen Jahren mein geliebter Freund Novalis von dem Romane so erregt worden, daß er öfter versicherte, dieses Buch habe ihm vorzüglich bei seinem Ofterdingen vorgeschwebt."

Von Goethes „fraglichem" Einfluß aber heißt es recht kühl bei Tieck in der Novalis-Biographie „. . . Goethe war lange Zeit sein Studium gewesen, vor allen andern Werken hatte er den Wilhelm Meister geliebt, so wenig man dies auch aus seinem strengen Urteil über dies Werk in seinen Fragmenten schließen sollte".

Just dagegen schreibt in seiner Lebensbeschreibung von Novalis (1805), der schon Haym in der „Romantischen Schule" den Vorzug wegen größerer Genauigkeit gibt (S. 326) „. . . Sein liebstes Buch aus dem Gebiet des Schönen war damals 1795 Goethes Wilhelm Meister; diesen kannte er fast auswendig und ich glaube, man wird es in seinem Ofterdingen vielleicht bemerken, daß Wilhelm Meister sein Liebling war".

Auch in dem Vorwort zur „Nachlese" aus den Quellen des Familienarchivs, herausgegeben von einem Mitgliede der Familie (Gotha 1873, 1. Aufl.), werden Tieck in seiner Biographie Ungenauigkeiten vorgeworfen. „. . . Lücken, ja in mancher Beziehung sind die ausgesprochenen Ansichten schief und objektiv falsch." Weiter heißt es dann, „. . . das Säkularjahr der Geburt des Dichters hat die Veranlassung dazu gegeben, die Lücken zu ergänzen, die Irrtümer zu berichtigen".

Aber der Irrtum über das verschobene Verhältnis von Novalis—Goethe zugunsten von Novalis—Tieck, wie es sich auch im Ofterdingen spiegeln soll, herrscht noch immer; vielleicht seit Tieck seine Novalis-Biographie geschrieben (1805) und Haym später (1870) Tiecks Sternbald in Heinrich von Ofterdingen „gleichsam in 2. Potenz" erhoben nannte. Nur Dilthey hat meines Wissens deutlich auf einen „Gegensatz gegen Tieck" hingewiesen, „der sich immer klarer hätte entfalten müssen", was sich aber in Sonderheit auf die Weltansicht in Novalis Märchen beziehen soll. (Das Erlebnis und die Dichtung, 1910, S. 344.)

Walzel deutet ebenfalls, aber nur ganz im allgemeinen, in seinen Einleitungen zu Goethe und die Romantik auf das noch ungelöste Problem Novalis-Goethe hin, und Minor hat mir dasselbe noch kurz vor seinem Tode zugegeben. — — —

Der Einfluß von Goethe auf Novalis Heinrich von Ofterdingen wird in der Schlußabhandlung genauer nach Inhalt und Form untersucht werden, wobei natürlich auch der Einfluß Tiecks berührt werden muß. Hier aber möchte ich noch einiges über die Freundschaft von Tieck-Novalis nach uns bekannten Briefen hinzufügen, die meiner Meinung nach von Tieck mit Fleiß sein Leben lang überwertet ist, wie sich das auch bei den von ihm inspirierten Bülow, zeigt, dem Herausgeber von Novalis III. Teil (1846)[1], wo es im Vorwort heißt „. . . Tieck, der überhaupt der vertrauteste Freund Hardenbergs gewesen war", während Tiecks Eckermann-Köpke[2] schreibt „. . . Die Begegung zwischen Tieck und Novalis war für beide entscheidend. Zwei Geister trafen zusammen, die nur aufeinander gewartet zu haben schienen. In der Zeit, wo er (Tieck) J. Böhme[3] ergriffen hatte, fand Tieck Novalis . . . Novalis war ein Ersatz für Wackenroder, an den er in mancher Beziehung erinnern konnte. Beide waren fein organisierte Naturen, beide tief und eigentümlich — glaubenvolles Hingeben war ihnen Bedürfnis . . ."

Sonderbarerweise berührt Köpke dann aber durchaus nicht den großen Wesensunterschied von Wackenroder, Novalis und Tieck, der schließlich auch Tieck und Wackenroder getrennt haben müßte, wenn dieser länger gelebt hätte.

Daß eine Ernüchterung und innere Entfremdung bei dem älteren Novalis schneller einsetzte, ist aus den Briefen zu ersehen, wenn dieser darin auch äußerlich den alten herzlichen Ton festzuhalten sucht, und die anderen Freunde bis zu Novalis Tode nichts gemerkt zu haben scheinen. Aber „Konsequenz

[1] Minor I, XXXVII.

[2] I, 247.

[3] Siehe E. Edesheimer, Heidelberg 1904. J. Böhme und die Romantik, S. 56. „Tieck war der Nachschwätzer, Novalis der echte Schüler Böhmes . . ."

im Denken und Handeln" und „Herzlichkeit" waren nach Just[1] ein Hauptbestandteil seines Charakters. Und Novalis hat Tieck kurze Zeit zweifellos heiß und leidenschaftlich geliebt wie ebenfalls bewundert.

So verschieden nun auch Goethe und Novalis[2] schon nach physischen und psychischen Anlagen waren, so sind diese beiden doch geborene Lyriker, wahre Dichter, deren Werke „Bruchstücke von Confessionen" sind, was wohl weniger von Tiecks Dichtungen behauptet werden kann.

Und Novalis hat auch wie Goethe mit leidenschaftlichem Herzen, klarem Verstande und offenem, geraden Sinne sein kurzes Leben lang nach immer größerer „Bildung" gestrebt, während der eminent begabte Tieck, der so vorzüglich zu schauspielern verstand, sich als Mensch und als Dichter nicht gern überanstrengte. Auch besaß Tieck bei großer äußerer Liebenswürdigkeit und Schmiegsamkeit doch recht zweifelhafte Charakteranlagen!

Nur die Phantasiebegabung bei Novalis und Tieck, trotz der entgegengesetzten Pole von kalt und heiß, von schwarz und weiß auch hier, macht die so schnell aufflammende Liebe und bewundernde Freundschaft bei Novalis für Tieck verständlich, die nun seine Verehrung für Goethe verschiebt, da

[1] Minor I, LVII, LXXXII.

[2] Hier dürfte ein Urteil von frz. Seite interessieren, bei J. Rouge in seiner umfassendenden Studie über Fr. Schlegel et la genèse du romantisme allemand. Paris 1904, wo es S. 20 über Novalis heißt . . . „Malgré ce mysticisme et ces extravagances de la pensée Novalis est non seulement plus sympathique que Schlegel, il est moins anormal. Il a beaucoup plus que son ami il a plus que beaucoup d'hommes positifs le sens et le respect des réalités prochaines. Au lieu de considérer ses œuvres qui, d'ailleurs, il ne faut pas l'oublier, sont restées à l'état de fragments, si nous considérons sa personne et sa vie, nous le voyons enclin et résolu à jouir simplement des plaisirs légitimes à remplir fidèlement les devoirs traditionnels de l'homme. Nous trouvons en lui un frère affectueux, un ami dévoué, un patriote ardent, un fonctionnaire modèle et la rêve d'un foyer, d'une famille dont il sera le soutien et le chef. Le romantique par excellence est par excellence l'homme des vertus bourgeoises, dont il sait voir, comme Goethe, la poèsie cachée . . ."

Novalis gewiß besonders seit dem Tode seines Bruders Erasmus (1797), gerade für diese Seite seines Wesens wenig Verständnis gefunden hatte. Und das Schmeicheln und das sich Einfühlen und Anpassen hat Tieck sein ganzes Leben lang nur zu gut verstanden.

So kam es wie ein Rausch über Novalis, als er den Dichter des Sternbald kennen lernte, und die beiden sich in langen Gesprächen ergingen, wie wir sie uns nach dem Roman von Sternbalds Wanderungen gut vorstellen können[1]. Z. B. heißt es S. 239: „Es mag gut sein, wenn in einem Staate alles zu einem Zwecke dient . . .; aber Ihr bedenkt nicht, daß in solchen Staaten jedes eigene Gemüt zugrunde geht, um nur das allgemeine Bild des Ganzen aufrecht zu erhalten . . . Ist es nicht die herrlichste Erscheinung, den Menschengeist kühn in 1000 Richtungen, in 1000 mannigfachen Strömen, wie in Röhren eines künstlichen Springbrunnens der Sonne entgegen spielen zu sehen? . . . Darin läßt er der unschuldigen, kindischen Kunst[2] ihren Gang. Denn sie ist es doch, in der sich am reinsten, am lieblichsten . . . die Hoheit der Menschenseele offenbart, sie ist nicht ernst wie die Weisheit, sondern wie ein frommes Kind, dessen unschuldige Spiele jedes reine Gemüt rühren und erfreuen können, müssen . . . Wann hat sich je das Große und Schöne so tief erniedrigt um zu nützen . . . Ich sage es noch einmal, das wahrhaft Hohe darf und kann nicht nützen; dieses Nützlichsein ist seiner göttlichen Natur ganz fremd und es fordern, heißt Erhabenheit entadeln und zu gemeinen Bedürfnissen der Menschheit herabwürdigen . . . So halte ich die Kunst für ein Unterpfand unserer Unsterblichkeit für ein geheimes Zeichen, an dem die ewigen Götter sich wunderbarlich erkennen . . .“

Und so etwa mögen sich die beiden auch gegenseitig angeschwärmt haben. Oder wie der alte Anselm (S. 305) hat Tieck Novalis gegenüber von seiner Naturbetrachtung gesprochen . . . „Ich finde allenthalben wunderbare Bedeutsam-

[1] D. N. L. 145, S. 239ff.

[2] Siehe S. 70 in dieser Arbeit.

keit und rätselhafte Winke. Jede Blume, jede Muschel erzählt mir eine Geschichte . . . seht diese wunderbaren Moose. Ich weiß nicht was aller dergl. in der Welt soll, und doch besteht daraus die Welt. So tröste ich mich über mich und die übrigen Menschen . . .“

Das war sicher eine bequemere Lebensphilosophie als die, um die sich Novalis, wie auch Goethe in ihrer Jugend lange redlich bemüht hatten. — —

Dazu kommt gewiß das sonderbar gleichgültige Verhalten Goethes Novalis gegenüber, den Tieck „capriciös, starr und steif, und Launen unterworfen in seinem geheimrätlichen Alter“ nennt. Denn Goethe scheint sich für den jungen Novalis weder als Mensch noch als Dichter im Leben kaum interessiert zu haben, was dieser doch so sehr ersehnt hatte. Und das muß zweifellos seinem empfindsamen und empfindlichen Wesen eine herbe Enttäuschung gewesen sein.

Auch Urteile von Goethe über Novalis und seine Dichtung sind sehr spärlich; wir wissen nur[1], daß Goethe die ausschlaggebende Stimme gab, die den Druck von „die Christenheit und Europa“ im Athenäum verhinderte, und daß sich seine Äußerung über den Schlegel-Tieckschen Musenalmanach[2], dem er „zu viel Blut und Wunden“ vorwarf, auf Novalis geistliche Lieder darin bezog. In den Goethischen Tagebüchern jener Jahre wird der Name Novalis nur einmal bei Notierung eines Besuches erwähnt; in den Goethe-Schiller-Briefen desgleichen nur einmal. Beide Male wird Novalis gewiß scheu und schüchtern gewesen sein, wie er Fremden gegenüber zu sein pflegte, während der geschicktere Tieck bei dem an Schiller erwähnten Besuch gleich Gefallen erregte. Goethe schreibt darüber am 24. Juli 1799 an Schiller „. . . Tieck hat mit Hardenberg und Schlegel bei mir gegessen; für den ersten Anblick ist es eine recht leidliche Natur. Er sprach wenig aber gut, und hat überhaupt hier ganz wohl gefallen . . .“

[1] Dorothea V an Schleiermacher, 9. Dez. 1799, S. 24.

[2] S. Walzel XLV (Goethe und Romantik).

W. Schlegel erwähnt auch zwei Besuche mit Hardenberg bei Goethe (29. März und 24. Juli 1799), doch ohne weitere Bemerkungen hinzuzufügen. Im Jahre 1797 (24. Sept.) hatte er schon einmal an Goethe geschrieben: „. . . Sie werden ihn (Novalis) hier oft gesehen haben, aber ich weiß nicht, ob Sie je näher im Gespräch mit ihm gekommen sind . . .“

Aus dem Jahre 1808 soll dann das von Falk (S. 99) überlieferte Wort Goethes stammen „. . . Novalis war noch keiner (Imperator), aber mit der Zeit hätte er auch einer werden können. Schade nur, daß er so jung gestorben ist, zumal da er noch außerdem seiner Zeit den Gefallen getan und katholisch geworden ist“. Tieck bezweifelt diese Worte schon 1837 in der Vorrede zur 5. Auflage, aber bei ihm könnte man besondere Gründe dafür vermuten, denn dadurch würde natürlich auch die darauffolgende Äußerung Goethes bezweifelt werden müssen „. . . Tieck war auch eine Zeitlang Imperatur, aber es währte nicht lange, so verlor er Zepter und Krone“.

Aus dem Jahre 1811 berichtet S. Boisserée, damals Fr. Schlegels Freund, von einer anderen Erwähnung Novalis von seiten Goethes: „. . . alle kleinen Kränkungen; Novalis, das Stillschweigen von A. W. Schlegel über die natürliche Tochter usw. . . .“ Und schließlich findet sich der Name Novalis noch zweimal in dem umfangreichen Briefwechsel des alten Goethe erwähnt; einmal in einem tagebuchartigen Brief an seinen Sohn August aus Tennstedt (2. Aug. 1816): „. . . von Hardenberg, gen. Novalis, Nekrolog. Er hat hier 3 Jahre beim Amte praktiziert. Seine kranke Geliebte war aus der Gegend . . .“ und in einem Schreiben[1] an Zelter vom 20. Okt. 1831, wo es heißt: „. . . Sie (die Gebrüder Schlegel) ließen mich bei der großen Umwälzung, die sie wirklich durchsetzten, notdürftig stehen, zum Verdrusse Hardenbergs, welcher mich auch wollte deliert haben. Ich hatte mit mir selbst genug zu tun, was kümmerten mich andere . . .“

Zweimal also haben wir eine Äußerung von Goethe, daß er an eine besondere Gegnerschaft von Seiten Novalis

[1] Goethe und Zelter III, S. 493.

unter den Romantikern glaubte oder zu glauben beeinflußt worden war!

In den Gesprächen mit Eckermann wird Novalis Name garnicht erwähnt; Tiecks Name dagegen kommt mehrmals vor, der ja allerdings noch lebte und auch Goethe gegenüber geschickt zu agieren wußte, sodaß Goethe im Alter eine immer größere Hochachtung für ihn gewann[1]. Im Jahre 1824 berichtet Eckermann ziemlich ausführlich von einem dreitägigen Besuche (8.—10. Oktober) von Tieck und seiner Familie in Weimar, und der Kanzler von Müller sendet Tieck am 19. Sept. 1832 aus dem Goethischen Nachlaß ein Autograph „als Zeichen der aufrichtigen Achtung des Verstorbenen", dem Ottilie noch zwei Goethische Handzeichnungen beifügte.

Trotzdem hat bekanntlich Tieck den Dichter Goethe nur bis zur italienischen Reise verstehen wollen oder können, und seine Verherrlichungen Goethes im Zerbino (1798) und besonders im Phantasus und der Vorrede zu Lenz' Schriften (Goethe [1828] und seine Zeit), sind in ihrer schillernden Art sehr bezeichnend für das ganze Verhältnis.

Außerdem soll er sich nach Köpke folgendermaßen über Goethe und seine Dichtung geäußert haben, (Köpke II, 187 ff.), was uns auch mit Rücksicht auf seinen Einfluß bei Novalis interessieren muß. Es heißt dort u. a.: „Wie capriciös, wie starr und steif, Launen unterworfen in seinem geheimrätlichen Alter. . . . Sein Hofleben, seine Titel, sein Regieren hat ihm geschadet. . . . — . . . Faust . . . aber für mich schließt sie (diese Dichtung) schon in den ältesten Fragmenten ab. . . . Was soll nun einem Menschen, der diese erhabenste aller Erscheinungen gehabt hat (Erdgeist) ein elender Mephistopheles. . . . Was soll ihm ein beschränktes junges Mädchen wie Gretchen? . . . Auch im Wilhelm Meister hat die schließliche Entwicklung etwas Ungenügendes. Wilhelm wird zuletzt gar zu praktisch, verständig und sein Charakter immer mehr symbolisch. . . . Überhaupt wird Goethe, wenn er recht praktisch

[1] S. dagegen die sonderbare Behauptung von W. Wachsmuth: Schiller und Goethe — Jena und Weimar. Leipzig 1911. S. 102 . . . bis Schlußsatz!

werden will, bisweilen ganz gewöhnlich verständig, und es ist tief zu beklagen, daß ein solch herrlicher Genius so sinken konnte, wie es in manchem der Fall ist, was er nach der italienischen Reise geschrieben. . . . Auch in das Lob des „Märchens“ kann ich nicht einstimmen. Es ist für ein Märchen viel zu abstrakt und allgemein und zu dunkel allegorisierend. . .“

Und dabei hielt sich Tieck für den Inspirator von Novalis Heinrich von Ofterdingen, den er sogar selbst vollenden zu können glaubte!

Hat Tieck nicht vielleicht sich selbst am besten ironisiert, wenn er Hinze im gestiefelten Kater sagen läßt . . . „Es ist fatal, daß ich nichts kann singen hören, ohne Lust zu kriegen, es zu fressen — — Natur! Natur! warum störst Du mich dadurch immer in meinen allerzartesten Empfindungen, daß Du mich so eingerichtet hast . . .“

Caroline bestätigt durch ein ähnliches Urteil diesen Charakterzug Tiecks und sein Verhältnis zu Goethe in einem ihrer köstlichen Briefe (an P. Gotter, München, i. März 1809), wo sie schreibt „. . . Bettine sagte ihm (Tieck), da von Goethe die Rede war, den Tieck gar gern nicht so groß lassen möchte, wie er ist: Sieh, wie Du da so liegst, gegen Goethe kommst Du mir wie ein Däumerling vor — — was für mich eine recht anschauliche Wahrheit hatte“. Am 7. Aug. 1809 heißt es dann noch einmal aus München an dieselbe Empfängerin: „. . . . Ein Briefchen des alten Herrn (Goethe) wägt sie (Gedichte von Tieck) alle auf, obwohl kaum nach F.s Meinung, bei der L. Tieck den alten Herrn auf alle Weise herabzusetzen sucht und sich gichtbrüchigen Herrn dafür hinauf . . .“ Auch Wilhelm Grimm[1] berichtet an seinen Bruder Jakob (28. Aug. 1809): „. . . Tieck stellt sich als Dichter über Arnim, Schiller, ja Goethe . . .“

In der Einleitung zu „Goethe und die Romantik“ hat Walzel auch schon auf den Einfluß von Tiecks Urteil über Goethe auf andere hingewiesen, wo es heißt: „Tiecks Urteil über Goethe bedeutet einen Rückschritt; es verdrängte sogar allmälich die gereifteren Einsichten. Seine Vorliebe für den

[1] Briefwechsel aus der Jugendzeit, 1881, S. 156.

jungen, seine Abneigung gegen den alten Dichter Goethe wirkte rasch nach. Wie ein Leitmotiv zieht sich durch die von Holtei gesammelten Briefe an den alternden Tieck die Zustimmung der Jüngern . . .“

Ich möchte besonders auf folgende Briefe in jener Sammlung aufmerksam machen, in welchen Tieck entweder Goethe an Bedeutung gleichgesetzt, vorgezogen oder Goethe irgendwie getadelt wird . . .

Holtei I, S. 35, 40, 50, 231, 293 . . .
Holtei II, S. 53, 188, 244, 259, 307, 320, 372 . . .
Holtei III, S. 115, 378 . . . u. a.

Von dem Eindrucke und Einflusse nun von Tieck auf Novalis im Sommer und Herbst 1799 berichtet uns vor allem Dorothea Veit während eines Besuches in Jena, aber auch Caroline und Friedrich Schlegel wissen davon zu erzählen. Dorothea[1] schreibt am 11. Okt. 1799: „. . . Er (Novalis) kommt mir erschrecklich paradox und eigensinnig vor nach allem, was ich von ihm höre; er ist ganz toll in Tieck und in seine Frau als Tiecks Frau verliebt und verachtet alles übrige. Alles übrige sagt man . . .“

Am 18. Okt. berichtet Dorothea wiederum an Schleiermacher: „. . . Wahr ist es, daß er (Novalis) ganz kürzlich eine sehr wunderliche Manier angenommen hat. Und nach dem, was man sich hier (Jena) erzählt, ist es etwas wunderbar. So z. B. ist er ganz toll und rasend in Tieck verliebt und behauptet, das wäre noch ein ganz anderer Dichter als Goethe . . .“ und weiter heißt es in einem Briefe Dorotheas an Schleiermacher vom 15. Nov. 1799: „. . . Ich rede nur von der reinen Anschauung, zum Gespräch bin ich garnicht mit ihm (Novalis) gekommen, . . . er ist so in Tieck, mit Tieck, für Tieck, daß er für nichts anders Raum findet . . . Tieck treibt die Religion wie Schiller das Schicksal. Hardenberg glaubt Tieck ist ganz und gar seiner Meinung, ich will aber wetten, was einer will, sie verstehen sich selbst nicht und einander nicht . . .“. Und

[1] D. v. Schlegels Briefwechsel, v. Raich, Mainz 1881, S. 15ff.

noch ein andermal schreibt Dorothea über das plötzlich veränderte Wesen von Novalis nach der Bekanntschaft mit Tieck im Sommer 1799 und dieses Mal berichtet sie darüber an Rahel Levin (18. Nov. 1799): „. . . seine Freunde behaupten, er (Novalis) hätte sich zu seinem Nachteil verändert; ich behaupte aber, gemein wird man nicht, das wird einem angeboren . . .“

Caroline Schlegel erwähnt auch einmal in dieser Zeit eine sonderbare Veränderung von Novalis in einem Briefe an ihre Tochter Auguste (30. Sept. 1799): „. . . Vorgestern fand sich mit einmal Hardenberg ein, blieb aber nur bis gestern nach Tisch, was gut war, denn ich mochte ihn diesmal garnicht leiden, er hat recht abgeschmacktes Zeug mit mir gesprochen und ist so gesinnt, daß er, darauf wollt' ich wetten, die Tieck mir vorzieht . . .“

Als sicherste Beweise aber dieser Freundschaft zwischen Tieck und Novalis, die so schnell und heiß aufflammte, (Holtei I, S. 305 ff), liegen uns noch die 4 Briefe von Novalis an Tieck vor, die jedoch ebenfalls schon die baldige Ernüchterung und innere Entfremdung zeigen, wovon sich auch Reflexlichter in Ofterdingen nachweisen lassen.

Der erste Brief ist vom 6. Aug. 1799 datiert, nachdem Novalis Tieck im Juli kennen gelernt hatte, und hier findet sich die oft angeführte Stelle: „. . . Deine Bekanntschaft hebt ein neues Blatt in meinem Leben an . . .“

Der zweite Brief wird in der Holteischen Sammlung, wie schon erwähnt, undatiert geführt. Holtei bemerkt dazu: „Ohne Datum. Oben ein Streifen weggeschnitten. Auch keine Unterschrift . . . usw.“, wogegen Tieck dieses Schreiben in seiner Novalis-Biographie als vom 23. Febr. 1800 datiert angibt. In diesem Briefe befinden sich u. a. die Worte „. . . es ist mir unbegreiflich, wie ich so lange habe blind sein können . . .“ neben den schärfsten Angriffen auf Goethes Wilhelm Meister und die dankbaren Zeilen an Tieck: „. . . Es ist ein erster Versuch (Heinrich von Ofterdingen), die erste Frucht der bei mir wieder erwachten Poesie, um deren Entstehung Deine Bekanntschaft das größte Verdienst hat. Über Spekulanten war ich ganz Spekulation geworden . . .“

Der dritte Brief vom 5. April 1800 zeigt dann schon eine merklich kühlere Tonart, zumal wenn man ihn mit dem an Fr. Schlegel vom gleichen Tage vergleicht und dabei in Betracht zieht, daß der Roman vom Ofterdingen, von welchem in diesen Briefen vor allem die Rede ist, doch hauptsächlich unter Tiecks Einfluß entstanden sein soll.

Novalis beginnt hier nämlich an Tieck mit einer längeren ökonomischen Auseinandersetzung, über Tiecks Geldnöte, wobei deutlich eine Kritik durchschimmert[1], die mit dem guten Rate schließt: „. . . Ich versichere, wenn Du nur eine kleine Stelle hättest, so wüßt' ich eine Menge Leute, die Dir Kredit geben würden, aber so darf ich nicht daran denken" (vgl. auch hier einen Brief von Novalis an Fr. Schlegel über dessen Geldschwierigkeiten vom 18. Dez. 1798). Dann erst folgt die Ankündigung an Tieck von dem glücklich vollendeten ersten Teile seines Romans, die an Fr. Schlegel vom nämlichen Tage fast den ganzen Brief füllt. (Allerdings scheint Tieck bei Novalis um Geld gebeten zu haben, aber die Briefe von Tieck liegen ja leider auch hier nicht vor.)

An Fr. Schlegel[2] heißt es dort u. a.: „. . . Sobald der Roman ins Reine geschrieben, so schicke ich ihn gleich zu Euch . . . doch muß ich erst wissen, ob Ihr Eure Approbatur darunter setzt . . . am neugierigsten bin ich auf Euer Urteil vom Schlusse des ersten Teils . . . (das Märchen). Sein (Wilhelms) Urteil über meine Sachen bitt' ich mir von ihm ausdrücklich von dem Deinigen separiert aus . . ."

Damit verglichen lautet an Tieck jetzt die Anzeige vom Ofterdingen sehr viel gleichgültiger: „. . . Fertig bin ich mit dem ersten Teile meines Romans, ich laß ihn eben abschreiben und bring ihn mit", während Novalis an Fr. Schlegel neben der Versicherung des sofortigens Schickens am Schluß noch besonders hinzufügt: „. . . Vielleicht kann ich sie (die Schwester Schlegels) begleiten und Euch selbst den Roman mitbringen".

[1] Holtei I, 309.
[2] Raich, S. 136.

Um ein Urteil von Tieck wird überhaupt nicht gebeten, und über das Märchen am Schlusse, das ihm doch sichtlich am meisten am Herzen lag, heißt es auch nur an Tieck: „Am Schlusse hab' ich ein Märchen eingeschaltet, das mir vorzügliche Freude gewährt hat. Es sollte mich recht freuen, wenn es Dir gefiele." Und am Ende dieses Briefes an Tieck folgen dann die schon einmal angeführten Worte von Novalis über seinen Bruder Karl: „. . . Du bist ihm noch hinderlich. Er hat sich so in Dich hineingelesen und nun wird alles tieckisch. Ich suche ihn Dir mit guter Manier abwendig zu machen . . .", die jedenfalls sehr bemerkenswert sind.

Also in dem Zeitraum, der zwischen diesen beiden letzten Briefen liegt, zwischen dem 23. Febr. (?) und dem 5. April 1800, hat eine Wandlung und Kritik Tieck gegenüber eingesetzt, trotzdem oder gerade auch weil Novalis am 5. April noch schreibt: „Deine Schriften sind mir seitdem (seit dem Verfassen eines eigenen Romans) viel lehrreicher geworden, und ich lese sie nie ohne neuen Genuß und neue Entdeckungen".

Im Ofterdingen können wir nun sogar äußerlich diese Veränderung in der Wertung von Tieck und seinem Sternbald ziemlich genau feststellen, da es an Tieck im Febr. (?) heißt: „. . . 12 gedruckte Bogen sind ohngefähr fertig" und dann im April Novalis an Fr. Schlegel schreibt: „Er wird gedruckt ohngefähr 20—22 Bogen stark werden", worauf ich später in der Stiluntersuchung noch zurückkommen werde. In den Fragmenten findet sich ebenfalls als nach dem 1. Febr. 1800 notiert die Bemerkung über Tiecks „flache Poesie" nebst einer kurzen Summierung von Tiecks Schriften; allerdings fehlt hierbei jegliches Urteil von seiten Novalis.

Aber vor allem wird der Dichter Novalis bei der Schilderung Klingsohrs im Ofterdingen wieder Goethes ganze Größe und überragende Bedeutung für sich und seine Entwicklung im Gegensatz zu Tiecks Wert und mutmaßlicher Meinung über Goethe von neuem erkannt haben, wie er es so klar und deutlich in der 2. Hälfte seines Romans durch den jungen Heinrich von Ofterdingen aussprechen läßt.

Der letzte Brief von Novalis an Tieck vom 1. Jan. 1801 bestätigt übrigens eine weitere Entfremdung. Denn gleich zu Anfang stehen die Worte: „Dein Brief hat mich herzlich gefreut. Wie lange wär ich Dir zuvorgekommen, wenn nicht seit dem August mich eine Krankheit völlig außer Tätigkeit gesetzt . . .“ Und so wissen wir, daß die beiden ehemaligen Freunde, nachdem sie sich im Juli zum letzten Male gesehen, bis zu Beginn des neuen Jahres nicht mehr geschrieben haben, trotzdem die schwere Erkrankung von Novalis im Aug. 1800 seine für diesen Monat geplante Hochzeit auf immer verschob.

Tieck hat nach einer Bemerkung von C. v. Hardenberg auch nicht einmal mehr auf diesen letzten Brief geantwortet, trotzdem Novalis bald darauf totkrank ins Vaterhaus zurückkehrte, wo er im März dann, kaum 30jährig starb. Und Friedrich Schlegel war der einzige Freund, der ihn während seiner Krankheit besuchte, und der ihn sterben sah.

Auch nach dem Tode Friedrich Hardenbergs, bei der Herausgabe seines Ofterdingen hat Tieck sich recht merkwürdig benommen, worüber leider wieder die Briefe Tiecks fehlen, aber doch genügende Aufschlüsse aus den Antworten A. W. Schlegels entnommen werden können. Tieck scheint überhaupt mit seinen eigenen Briefen sehr vorsichtig gewesen zu sein; bei dem Tode Friedrich Schlegels wenigstens muß er sich wohl schon im Kondolenzbriefe die eigenen zurückerbeten haben, was aus Dorotheas Antwort zu schließen ist. Diese antwortet (Holtei III, 349) am 16. März 1829: „. . . Was ich von Novalis-Schriften gefunden habe, wird Buchholz Ihnen zusenden, ebenso einige Ihrer Briefe, die sich vorgefunden haben . . .“

Aus den unerquicklichen Verhandlungen bei der Herausgabe des Ofterdingen, auf die Walzel[1] schon einmal hingewiesen hat, möchte ich hier nur die Frage der Ausstattung erwähnen und einige Stellen anführen, die sich auf das, wie Erich Schmidt sagt, „vertrödelte“ Manuskript beziehen[2], denn

[1] Anz. f. deutsch. Altertum u. deutsch. Lit., Berlin, XXVI, S. 239ff.
[2] Caroline II, 623.

bekanntlich existieren nur noch Bruchstücke des fragmentarischen zweiten Teiles in Berlin und Weimar.

Am 10. Juli 1801 schreibt Wilhelm Schlegel an Tieck: „Ich versthehe nicht, was Du damit sagen willst: »Daß es gerade wie der Wilhelm Meister gedruckt werden soll, scheint mir jetzt ganz unwesentlich, da das Buch jetzt eine andere Absicht hat?« Gehört das auch zu den mir unbekannten Leipziger Verhandlungen? Ich, der ich den Vertrag für Hardenberg geschlossen, kann Dir sagen, daß er auf diese Bedingung sehr viel Nachdruck legte, daß es seine erste Bedingung war, daß er deswegen Unger am liebsten zum Verleger wollte. Es schien ihm nicht eine bloße Äußerlichkeit zu sein, sondern auf den Eindruck des Werks Einfluß zu haben, indem er gerade diese Art von geräumiger Sauberkeit in Format und Druck mit dem Geiste seiner Darstellung übereinstimmend fand. Auch wollte er, daß das Buch sich auf diese Art an den Wilhelm Meister, den Sternbald, den Klosterbruder und die Phantasien anschließen sollte . . .“

Weiter heißt es in demselben Briefe: „Mit der Äußerung »wenn ich nun glaubte, daß es Dir bei der Herausgabe dieses Buchs um Ehre oder Vorteil zu tun sei, so würdest Du Dich von neuem ärgern«, trittst Du Dir selbst sehr nahe, und mich wundert, daß Dir dabei das bekannte Sprichwort vom voreiligen Entschuldigen nicht eingefallen ist. Wenn mir überhaupt ein solcher Gedanke so nahe läge, so müßte ihn freilich das Verschweigen Deines Vorhabens, die jetzige gewaltsame Art, das Manuskript zu fordern und besonders diese Äußerung veranlassen“. Und weiter: „Warum sollte es denn so gar ungeziemlich sein, im Fall sich kein Verleger fände, die Kosten des Druckes vorzuschießen? . . . sind wir darum berechtigt, anzunehmen, daß es außer unserm Zirkel gar keinen Menschen gebe, für die Hardenberg sich freuen könnte geschrieben zu haben? Sind wir berechtigt, dies Bruchstück eines göttlichen Werkes der Folgezeit vorzuenthalten . . . Nach Deiner transcendent-idealistischen Ansicht soll für Freunde nicht einmal etwas daran gelegen sein, wenn das Manuskript verloren ginge,

»weil Hardenbergs Umgang in ihnen Wurzel geschlagen haben muß«. Siehst Du nicht, daß Du mir hierdurch Waffen gegen Dich selbst in die Hände gibst? Ich hätte ganz treffend in Deinem Sinne antworten können: Du brauchst den Ofterdingen als Studium zum J. Böhme? Studiere Deinen Eindruck davon. Du willst ihn herausgeben? Gib die Vorstellung von diesem Eindruck . . .“ (S. dagegen Tieck über Heinrich von Ofterdingen II: Minor IV, S. 250 „. . . Vielleicht rührt manchen Leser das Fragmentarische dieser Verse und Worte so wie mich, der nicht mit einer andächtigeren Wehmut ein Stückchen von einem zertrümmerten Bilde des Raffael oder Corregio betrachten würde“.)

Ebenfalls möchte ich noch auf zwei Briefe von Fr. Schlegel verweisen, von denen der erste an Tieck gerichtet ist. Danach scheint mir Tieck auch mehr für die Wahl und die Auslassungen der Fragmente in den ersten Drucken verantwortlich zu sein, als allgemein angenommen wird[1], und als sich Tieck selber in seiner umständlichen Erklärung darüber in der ersten Vorrede[2] (1802) zugesteht. Friedrich Schlegel, der allerdings die erste Wahl[3] dafür in Weißenfels getroffen hatte, schreibt an Tieck aus Paris[4] den 10. Nov. 1802“. Gestern habe ich die Nachricht erhalten, daß der 2. Teil des Novalis wirklich da ist und ich habe eine unbeschreibliche Freude darüber. Ich rechne es Dir als ein großes Verdienst an, daß Du Dich durch die übrigen vielen Geschäfte nicht hast von der Erfüllung dieser Pflicht abhalten lassen. Sehr begierig bin ich nun zu sehen, wie Du die Fragmente wirst gewählt und geordnet haben...“

Zum Schlusse sei hier dann noch eine andere Briefstelle von Frierich Schlegel an seinen Bruder Wilhelm erwähnt, die beweist, daß schon Fr. Schlegel trotz seiner Freundschaft und Bewunderung für den Dichter des Sternbald den großen Wesensunterschied von Novalis und Tieck auch im Heinrich von

[1] S. z. B. Minor I, XLIV.
[2] Minor I, V.
[3] Holtei III, 318.
[4] Holtei III, 327.

Ofterdingen erkannte, wenn er schreibt: „Aber den Ofterdingen unseres Novalis wird wahrscheinlich keiner von uns vollenden und keiner fortsetzen, und wenn er sich in Kochstückchen schnitte. Und nun vollends Tieck. Dieser ist in allem Meschanischen dem Hardenberg so weit überlegen, daß alles was da ist, durchaus zerstört und umgebildet werden müßte, wenn das Ganze nur einige Harmonie haben sollte. Aber was der Kern und das Wesen ist in jenem göttlichen Fragment, das liegt fern ab, von allem, wenigstens was Tieck sagt und sagen kann".

Daß ebenfalls auch die Romantiker selbst kein Manifest gegen Goethe und seinen Wilhelm Meister im Ofterdingen erblickt haben, scheinen mir die Worte[1] A. W. Schlegels an Goethe zu beweisen, der am 17. April 1802 an diesen nach Weimar schreibt[2]: „Bald hoffe ich Ihnen etwas Interessantes mitteilen zu können, indem der Druck eines angefangenen Romanes aus dem Nachlasse unseres Freundes Hardenberg, bald beendigt sein wird . . ." Und über den Druck von seinem Ofterdingen bei Unger und natürlich auch den Inhalt und die Absicht seines Romanes hatte Novalis, wie wir wissen, besonders mit A. W. Schlegel verhandelt, was deutlich aus dem schon vorher angeführten Briefe von Schlegel an Tieck vom 10. Juli 1801 zu ersehen ist. Hatte aber damals Novalis noch eine Polemik gegen Goethe und seinen Wilhelm Meister darin gesehen, so würde der kluge Wilhelm Schlegel kaum den Ofterdingen in dieser Weise Goethe angekündigt haben.

Leider hat Goethe selbst kein Schlußwort zu diesem Kapitel gesprochen, wenigstens ist uns Nachlebenden keine einzige Äußerung Goethes über Novalis Heinrich von Ofterdingen überliefert worden.

III. Frühere Urteile über den Bruch Novalis — Goethe im Ofterdingen.

Ehe ich nun auf meine Untersuchung von Goethes Einfluß auf Novalis Heinrich von Ofterdingen eingehe, möchte ich

[1] Goethe und die Romantik, S. 129.
[2] S. 477.

kurz auf frühere Urteile über den Bruch von Novalis-Goethe in seinem Ofterdingen verweisen, der als Manifest gegen Wilhelm Meister gilt, und der meiner Meinung nach nicht ein Loslösen von Goethe, sondern ein Zurückfinden zu dem Lehrmeister seiner Jugend bedeutet, so entgegengesetzt die „Tendenz“ und die „Atmosphäre“ den Goetheschen Lehrjahren ist, und Novalis zunächst gegen Goethe schreibt und Tiecks Sternbald folgen will.

Die Goethischen Züge im Klingsohr sind natürlich immer zugegeben worden, auch der Einfluß des Goethischen Märchens und „die Melodie“ seines Stiles, ohne daß man aber jemals eine Lösung dieses Widerspruchs vom anfänglichen „contra“ und späteren „pro“ gegeben oder auf weiteren Einfluß hingewiesen hätte. Denn Goethe scheint ja Novalis später selbst für einen seiner schärfsten Gegner aus dem Lager der Romantik gehalten zu haben; die Belege dafür wurden im Vorhergehenden gegeben mit besonderem Hinweis auf die Publikationen von Tieck. Und die an Tieck gerichteten und 1864 durch Holtei veröffentlichten Briefe sind sicher auch für die späteren Urteile bis 1870 mit verantwortlich, da die Briefe der Nachlese 1873 und vor allem die wichtigen vollständigen Briefe von Novalis an die Schlegels erst 1881 allgemein zugänglich wurden, während wir die Vervollständigung der Fragmente durch Heilborn überhaupt erst seit 1901 besitzen. Trotzdem findet sich noch bis in die letzte Zeit eine Unterschätzung des Goethischen Einflusses auf Novalis Heinrich von Ofterdingen bei Betonung einer Ablehnung seines Wilhelm Meisters.

Ich lasse zunächst die wichtigsten Äußerungen über diese Frage in chronologischer Ordnung folgen.

H. Hettner. Die romantische Schule im Zusammenhang mit Goethe und Schiller, Braunschweig 1850, S. 83. . . . Heinrich von Ofterdingen, das romantische Gegenmanifest gegen Wilhelm Meister, der absolute Sieg der Poesie . . . Die Märchenwelt wird hier sichtbar, die wirkliche wird als ein Märchen angesehen, daher entspricht die Anlage des Heinrich von Ofterdingen genau der Anlage des Wilhelm Meister . . .

J. Schmidt. Weimar und Jena in den Jahren von 1797 bis 1806, Leipzig 55, S. 235. ... Man lasse sich durch die Härte dieser Vorwürfe (in den Fragmenten) nicht irre führen; es war bei Novalis die Reaktion gegen das eigene Gefühl, gegen den übermächtigen Eindruck des Gedichtes, das ihm als sein künstlerisches Evangelium erschien ...

Dilthey. Preuss. Jahrbücher XV, jetzt in Erlebnis und Dichtung, Leipzig 1910, S. 327. ... Die Kunst auf angenehme Art zu befremden — einen Gegenstand fremd zu machen und doch bekannt und anziehend, das sei romantische Poesie ... Indem Novalis diesen Weg verfolgte, mußte er bald gewahren, wie weit er sich von Wilhelm Meister entfernte. Sein Urteil ... schärfte sich ... eine wunderbare Reproduktion des Goetheschen Stiles übertrug er auf eine ganz von der Imagination geschaffene wunderbare, fremdartige, ganz typische Welt ...

Haym. Romantische Schule, 1870 (nach der zweiten Auflage 1906), S. 380. ... daß ein Roman durch und durch Poesie sein müsse ... fällt zusammen, daß alles darin so natürlich und doch so wunderbar sei, daß man glaubt, es könne nicht anders sein in der Welt ... Solche Ansichten über das Wesen der Poesie insbesondere deckten sich offenbar nicht mehr mit derjenigen, welche in Wilhelm Meister enthalten war. Zusammenhangloser, märchenhafter, traumähnlicher war der Sternbald; er war mithin in Novalis Augen ein besserer Roman als der Wilhelm Meister, ja von seinem — mystisch — magischem Standpunkt erschien ihm diese klare und natürliche Poesie wie eine Profanation der echten, die er jetzt u. a. in dem durch Tieck ihm nahe gebrachten J. Böhme bewunderte ...

Schubart. Novalis, Leben Dichten und Denken. Gütersloh 1887, S. 374. ... (Vom Märchen) „vor dem Palast ein Garten und Springquell, der zu Eis erstarrt war" (Poesie Goethes) am Ende des Märchens, „im Hofe sprang der lebendig gewordene Quell" ...

G. Brandes. Romantische Schule in Deutschland, Leipzig 1892, S. 76. ... Aus Novalis Anschauung vom wahren Wesen der Poesie und des Romans lassen sich die harten Urteile über Wilhelm Meister verstehen, den er in frühester Jugend aufs Höchste bewundert hat. In Wilhelm Meister muß ja eben die Poesie wie im Tasso sich vor der Wirklichkeit beugen. Für Novalis ist dies das Schändlichste von allem, „eine Sünde wider den heiligen Geist.“ ...

Donner. Der Einfluß von Wilhelm Meister auf den Roman der Romantiker. Helsingfors, 1893, S. 134. ... Solchen Ansichten (Apotheose der Poesie ...) ... konnte natürlich der ruhige nüchterne, von allem Märchenhaften weit entfernte Wilhelm Meister nicht genügen, und die frühere Bewunderung ging in völlige Antipathie über ... S. 138 ... Stilähnlichkeit als Nachbildungen darstellen zu wollen, mag immer eine mißliche Sache sein ...

Maeterlink. Introduction (d'une traduction des fragments) Bruxelles 1895, p. XXXV ... Et W. Meister, ce livre décevant et inépuisable entre tous, s'attachant à Novalis jusquà la mort. Novalis ne l'aimait pas, mais il y revenait sans cesse — Il en fut possédé et ne put plus l'abandonner. Il l'aimait, il le détestait à la fois ... ce fut le livre de sa vie et l'on peut dire qu'il pesa sur toute son existence.

Heilborn. Novalis der Romantiker. Berlin 1901. S. 175 ... Novalis hat Wilhelm Meister geliebt, wie wohl kein zweites Buch ... Immer hat er ihn gelesen auf eignes Schaffen hin, als Lernender zersetzt. Und in diesem beinahe leidenschaftlichen Ergründen trat der Umschwung ein. Mit größerer Klarheit über sein eigenes Wollen wurde ihm die Wesensverschiedenheit der Weltauffassnng deutlich. Im W. Meister siegte — seinem jugendlichen Empfinden nach — die kühle Lebensprosa über die Poesie ...

Waetzold. Goethe und die Romantik. Leipzig 1903. Heinrich von Ofterdingen, das romantische Gegenspiel von Wilhelm Meister führt Novalis in Tage von Friedrich II. ... aber auch hier taucht unter dem Namen Klingsohr Goethes Gestalt auf...

Spenlé. Novalis. Paris 1904 (Essai sur l'idéalisme romantique en Allemagne) P. 225 ... Car ce fut l'idée fixe de Novalis de donner à Wilhelm Meister une refutation poètique, d'abord sur une forme d'article et puis roman de réflexion ... Novalis reprochant au poète classique d'avoir incarné l'élément romantique dans un enfant malade et dans un vieillard dément ... Les renseignements de Klingsohr rappellent ceux du vieux Lukas de L., le maître expériencé, sûr, méthodique, inpeccable, mais un peu étroit d'esprit.

Walzel. Deutsche Romantik. Leipzig 1908. S. 149 ... Wilhelm Meisters Lehrjahre wurde die romantische Bibel, soweit der Held der „falschen" Tendenz huldigte, Poesie im Leben verwirklichen zu wollen; da er zuletzt diese Tendenz gegen Lebenskunst umtauschte, verwandelte sich den Romantikern Goethes Roman in einen „Candide gegen die Poesie" ...

Havenstein. Friedrich v. Hardenbergs ästhetische Anschauung. Berlin 1909. S. 16 ... Ähnlich ... wird auch hier Goethes Wilhelm Meister getadelt, von dem sich Novalis während der Arbeit an seinem Ofterdingen allmählich losgelöst hat ... S. 109 ... Gerade die Bitterkeit, mit der er gegen Meister spricht, ist Beweis dafür, daß er von ganzem Herzen den Verlust dieses Lieblings beklagte. Er witterte im Meister Tendenz, pädagogisch-philiströse Ermahnungen gegen das, was ihm heilig war, das Unsagbare, Irrationale, das sich ihm als Kern aller Poesie geoffenbart hatte ...

Röhl. Die ältere Romantik und die Kunst des jungen Goethe. Berlin 1909. S. 52 ... als dann ihm dem rein poetischen und idealistischen Dichter, der Realismus des Meisters immer klarer zum Bewußtsein kommt, wird ihm dieser und dessen Schöpfer immer fremder ...

Neuburger. Die Verseinlage in der Prosadichtung der Romantik. Berlin 1911. S. 90 ... Im Heinrich von Ofterdingen stellt sich das Ringen mit dem Vorbild dar ... am eigensten ist es da, wo er am bewußtesten sich an den Wilhelm Meister anschließt, um ihn zu überwinden.

Gloege. Novalis Heinrich von Ofterdingen als Ausdruck seiner Persönlichkeit. Leipzig 1911. S. 34. ... Den größten Einfluß hat nach der hergebrachten Annahme Goethes Wilhelm Meister gehabt . . . Ich muß gestehen, ich finde diesen Einfluß des Wilhelm Meister sowohl hier (Just, Biographie), als auch in den meisten übrigen Darstellungen sehr übertrieben. Im einzelnen nachgewiesen hat diesen Einfluß jedenfalls noch niemand, man müßte dann etwa Donners Abhandlung dafür nehmen, was wohl niemand ernstlich tun wird. Als Novalis den Ofterdingen schrieb, war übrigens seine Begeisterung für den Meister schon dahin. (Mit Hinweis auf Havenstein, S. 16) ...

IV. Beweisführung von Goethes Einfluß auf Novalis Heinrich von Ofterdingen.

Donner ist also bislang der Einzige gewesen, der den Goetheschen Einfluß, aber ausschließlich den seines Wilhelm Meisters auf Novalis Heinrich von Ofterdingen untersucht hat, ohne ihm ganz gerecht zu werden. Er will schon die Abkehr vom Wilhelm Meister in das Jahr 1798 zurückverfolgen können (S. 128), trotzdem Novalis deutlich an Tieck erst Anfangs 1800 schreibt: „. . . Es ist mir unbegreiflich, wie ich solange habe blind sein können . . .“ und zum ersten Male in diesem Briefe von einer Rezension des Meisters spricht: „die freilich das völlige Gegenstück zu Friedrichs Aufsatze sein würde“. — Ebenfalls schreibt Novalis an Friedrich Schlegel nach der von Donner gemeinten Stelle vom 20. Juli 1798: „An Meister fehlt mir viel.“ die sich aber nur im Zusammenhange recht verstehen läßt am 7. Nov. 1798: „. . . Deine Fragmente und das Bruchstück vom Meister versteh und genieß ich immer mehr.“

Und in den Fragmenten hatte Friedrich Schlegel u. a. gesagt: „. . . Goethes rein poetische Poesie ist die vollständigste Poesie der Poesie“, während derselbe in dem Brüchstück über Wilhelm Meister geschrieben hatte: „. . . so ist doch alles Poesie,

reine hohe Poesie; Alles ist so gedacht und so gesagt, wie von einem, der zugleich ein göttlicher Dichter und ein vollendeter Künstler wäre ... in dem Stufengange der Lehrjahre der Lebenskunst ... der vierte Band ist eigentlich das Werk selbst ... Hier öffnet sich der Vorhang des Allerheiligsten usw.“

Allein hiernach erscheint also Donners Deutung, daß schon „die Worte vom 20. Juli 1798 ein Mißfallen mit dem Meister ansdrücken“ sehr fragwürdig.

Man könnte dann ebensogut noch eine andere Stelle aus einem Briefe von Novalis vor seiner Bekanntschaft mit Tieck als Kritik gegen den Meister auffassen, wenn er am 27. Febr. 1799 an Caroline in bezug auf seinen geplanten Roman schreibt, der „vielleicht Lehrjahre einer Nation“ enthalten sollte: „... das Wort Lehrjahre ist falsch — es drückt ein bestimmtes wohin aus. Bei mir soll es aber nichts als Übergangsjahre vom Unendlichen zum Endlichen bedeuten. Ich hoffe damit zugleich meine historische und philosophische Sehnsucht zu befriedigen“. Aber auch dieser Ausspruch ist sicher noch nicht „gegen“ Wilhelm Meister gerichtet, sondern erinnert vielmehr gerade in dem jugendlichen Überschwang frischer Kräfte an den Straßburger Goethe, der biblische, historische und allgemeine Menschheitsdramen zu gleicher Zeit plante und entwarf. Auch Friedrich Schlegel plante bekanntlich neben seiner Lucinde, die auch Goethes Meister angeregt hatte, eine ganze Serie großer Romane.

Auf eine andere Bemerkung, in dem nämlichen Briefe an Caroline (Februar 1799), möchte ich noch besonders aufmerksam machen, wo sich Novalis im Anschluß an seine ersten Eindrücke von Schlegels Lucinde über die Liebe ausspricht, die doch für Novalis wie für Goethe das eigentliche Zentrum von Leben und Dichten war. Novalis schreibt: „... Merkwürdig verschieden hat auf uns beide die höchste Liebe gewirkt. Bei mir war alles im Kirchenstil oder im dorischen Tempelstil komponiert. Bei ihm ist alles korinthisch ...“

Und nun sollte Novalis im Herbste desselben Jahres die stillosen Liebeleien in Tiecks Sternbald, „diesem kleinlichen

Wechsel von Stimmung und Gefühlen, kleinlich dargestellt“ wie Caroline u. a. den Inhalt des Sternbald charakterisiert, gerade im Gegensatz zu Goethes reiner Stilkunst den ernsten Lehrjahren der Liebe und des Lebens im Wilhelm Meister endgültig vorziehen?

Zweifellos muß der Tiecksche Einfluß in der Disposition zugegeben werden. Novalis hat ja selbst an Tieck geschrieben: „Er (Heinrich von Ofterdingen) wird mancherlei Ähnlichkeit mit dem Sternbald haben“, und vielleicht hat Novalis auch durch Tieck einige Züge aus dem Wilhelm Meister erst wieder übernommen, denn wie so richtig Haym sagt, S. 135: So viel Eigenes auch der Sternbald vom Klosterbruder bei seiner Geburt mitbekommen, der Wilhelm Meister bestimmte ihn sowohl materiell wie formell“.

Die ganze erste Hälfte vom Ofterdingen bis zur Ankunft der Reisenden in Augsburg zeigt meiner Meinung nach auch entschieden eine größere Ähnlichkeit mit dem Sternbald als mit dem Goethischen Meister, trotzdem Hettner gerade „die Anlage genau der Anlage des Wilhelm Meisters“ zu entsprechen scheint. Novalis betont wie Tieck von Anfang an die Entwicklung eines Künstlers, eines Dichters, und er verlegt wie Tieck die ganze Erzählung in das bilderreiche Mittelalter. Aber wie Haym wieder so fein von den Gestalten Tiecks sagt „. . . Alle Figuren drapieren sich nicht aus dem 16. Jahrhundert, sondern aus Wilhelm Meister“, so trifft das auch in gewisser Weise auf die Personen im Ofterdingen zu. Nur legt Novalis sehr viel weniger Gewicht auf äußeren Schmuck und Draperien wie Tieck und weist von Anfang an mehr auf die Kostbarkeiten des „inneren Gemüts“. Trotzdem aber individualisiert Novalis fast eben so wenig wie Tieck. In seinem Roman treten nur der werdende Dichter Heinrich und der reife „ewige Dichter Klingsohr“ lebendig hervor, während nicht einmal bei Tieck der ewig redende, aber nur selten malende Sternbald plastisch wirkt, und auch die beiden Meister Dürer und Lukas nur Bilder mit uns bekannten Zügen bleiben.

Bei Tieck und Novalis sind auch beide Helden im Gegensatz zu Wilhelm Meister schon durch ihre Geburt zu etwas

Besonderem ausersehen. Tieck beschränkt sich allerdings auf eine mysteriöse Abstammung, die nie aufgeklärt wird, ein Motiv, das er wie andere Nachahmer Goethes (Florentin, Titan . . .) dem Mignonmotiv entlehnt hat, während Novalis dieses Motiv auf seine Weise zurecht rückt, seinem Heinrich rechtmäßige Eltern gibt, aber über deren Liebes- und Heiratsgeschichte einen poetischen Glanz wirft, den er durch den Traum des Vaters noch weiter erhöht und erklärt.

Träume, Ahnungen und Stimmungen „musikalisch“ zu schildern, hat Novalis in gewisser Weise auch von Tiecks Sternbald gelernt, den Goethe ja nach Carolinens Bericht „musikalische Wanderungen“ genannt haben soll, welche Kritik sie selbst dann moquant erweiterte „. . . es ist alles sehr artig, aber doch leer . . . eine Phantasie, die mit den Flügeln schlägt und flattert und keinen rechten Schwung nimmt“. Fr. Schlegel verteidigt den Sternbald darauf bekanntlich als „süße Musik an und für die Phantasie“.

An Episoden und Erzählungen fehlt es auch weder bei Tieck noch bei Novalis, das hatten beide von ihrem großen Vorbilde gelernt. Tieck schaltet ebenfalls eine Fahrt auf dem Kanal während der Reise seines Sternbald ein (im Meister die Flußfahrt), während Novalis sich auf die eine gemeinschaftliche Reise von Eisenach nach Augsburg mit gelegentlichen Unterbrechungen beschränkt und auf diese Weise den Rahmen zur Erzählung von Sagen, Geschichten und Erlebnissen gewinnt.

Auch die eigentliche Liebesgeschichte wird im Sternbald wie im Meister durch eine flüchtige Begegnung nach einem Unglücksfalle vorbereitet; ein Erinnerungszeichen bleibt und eine kokette Gräfin-Schwester vermittelt das glückliche Ende.

Ganz selbständig dagegen bereitet Novalis seinen jungen Dichter auf die Liebe vor, die er ihn dann bei und durch Klingsohr-Goethe finden läßt. Und wie ganz anders hat Novalis das Meister-Thema aus Künstlers Erdenwallen und Apotheose (Goethe) aufgefaßt und dargestellt! In Tiecks Lukas hat man auch Goethische Züge erkennen wollen; aber auch hier hat sich Tieck wieder auf Äußerlichkeiten beschränkt,

denn nicht in die äußere und noch weniger in die innere Entwicklung greift dieser, wie auch der frühere Lehrer Sternbalds, der große Dürer, ein.

Mit der Ankunft in Augsburg (bei Tieck in Antwerpen) hört nun ziemlich plötzlich der Tiecksche Einfluß im Ofterdingen auf. Das Kaufmannsmilieu hier wie dort ist aus Goethes Meister übernommen, nur daß sich darin Novalis dem Wilhelm Meister schon wieder mehr nähert; denn Heinrich kehrt dort als ein Angehöriger, als Enkel des reichen alten Handelsherrn ein, was anfangs vielleicht nur in ironischem Sinne als Nachahmung von Wilhelm Meister geplant war; aber Novalis läßt seinen Helden dort schließlich auch in Klingsohr, dem Freunde des Großvaters, seinen Lehrmeister in der Poesie und den Vater seiner jungen Liebe finden. Bei Tieck dagegen bleibt der zufällige Aufenthalt in Augsburg im Hause bei Vansen und seiner liebeskranken Tochter reine Episode ohne große Bedeutung.

Merkwürdig klar und plastisch und auch ausführlicher wird jetzt auf einmal bei Novalis die Wirklichkeitsschilderung von dem Aufenthalte im Hause des Großvaters, wo Heinrich dichten und lieben lernt, trotzdem das wahre Leben und das eigene Handeln auf selbständigen Wanderungen erst für ihn wie für Wilhelm Meister der II. Teil bringen sollte.

Und Klingsohr-Goethe beherrscht nun durchaus vom 6. Kapitel an bis zum Ende des ersten Teiles die Bühne und Welt des Romans als Vertreter der Poesie, als Vater der Liebe und als Erzähler des Märchens.

Die „wunderbare“ Geschichte von Atlantis scheint sich hier in Augsburg zu wiederholen; in der Wirklichkeitserzählung kommt aber der junge Heinrich zu Klingsohr und erbittet sich Rat und Lehren von dem erfahrenen Dichter und die Braut aus der Hand des Vaters, während im Reiche der Phantasie Liebe und Poesie in der Gestalt der Königstochter freiwillig und ungebeten zu dem Jüngling herniedersteigen, und der junge Dichter erst später den strengen alten König durch seine Lieder und das Kind seiner Tochter versöhnen muß.

Dieser Parallelismus scheint mir fast wie ein Gleichnis auf das nun im Gegensatz zu dem Anfang des Romans veränderte Verhältnis von Novalis zu Goethe hinzuweisen, was eine Anmerkung in den Paralipomena zum II. Teile bestätigen könnte. (Minor IV, 254) „. . . Klingsohr ist König von Atlantis. Heinrichs Mutter ist Phantasie. Der Vater ist Sinn". Und aufs Märchen übertragen . . . Der alte König Arctur = Klingsohr und Goethe, Eros und Freya = Heinrich und Mathilde, Ginnistan und der Vater = Phantasie und Verstand. Die Paralipomena notieren allerdings, S. 245 „. . . Kaiser Friedrich ist Arctur"; das andere dürfte stimmen.

Denn jetzt folgt der Dichter des Ofterdingen nicht mehr der verführerischen Phantasie allein, sondern Phantasie und Sinn, regiert vom Herzen, diktieren die letzten Kapitel. Und da Novalis versucht, einen wahren Dichter zu schildern, findet er sich zu Goethe zurück, dem die Liebe und Verehrung seiner Jugend gehört und dem er das Meiste seiner eigenen Lehrjahre verdankt. Die alte Sehnsucht und das Verlangen nach dem, was er einst von einem persönlichen Verhältnis zu Goethe und der Liebe zu seiner jungen Braut erhofft, scheint aus diesen Kapiteln zu sprechen, die die subjektivsten des ganzen Buches sind.

Ehe ich nun im Einzelnen den Goethischen Einfluß verfolge, scheint es mir nicht unwesentlich, die Besprechung des Wilhelm Meister durch Fr. Schlegel und auch den verherrlichenden Aufsatz über Hermann und Dorethea von Wilhelm Schlegel ins Auge zu fassen. Denn durch sie, wie Novalis an die Schlegels schrieb, waren ihm diese beiden Kunstwerke noch verständlicher geworden, welche ihn vor allem beschäftigt hatten, ehe er seinen eigenen ersten Roman schrieb, und auch ehe er Tiecks Sternbald kennen gelernt hatte.

Denn wie Wilhelm Schlegel[1] von Hermann und Dorothea geschrieben, gleitet auch die Erzählung von Heinrich von Ofterdingen „Ohne Spuren in einer unveränderten Richtung

[1] Allgem. Literaturzeit., Jena und Leipzig 1797, 11., 12., 13. Dez.

fort, deren Ziel man bald vorher sieht — eine Mehrheit von kleineren aneinandergereihten Verknüpfungen und Auflösungen, die das Gemüt immer von neuem anregt . . . So einfach wie die Geschichte ist auch die Zeichnung der Charakter — alle starken Kontraste vermieden und Hermann (wie Heinrich) zeigt gewisses äußeres Ungeschick, damit die Liebe ihn besser umschaffen könne."

Ebenfalls könnte man den Grundton des vierten Kapitels im Ofterdingen neben der Erklärung, die Klingsohr von dem geschichtlichen Eindrucke gibt (S. 170); vielleicht auf Hermann und Dorothea zurückführen und auf eine andere besondere Hervorhebung in der Kritik von Wilhelm Schlegel. Denn hier wie dort, was im Wilhelm Meister und Sternbald fehlt, wird „durch die zugleich erschütternde und erhebende Aussicht, auf eine große Weltbegebenheit im Hintergrunde (hier ein neuer Kreuzzug, dort französische Revolution) alles in eine Stufe höher gehoben". „Es ist das Wunderbare des Gedichts, eine Aufforderung zur Teilnahme an die Menschen," fährt Wilhelm Schlegel fort; aber diesen Zug brauchte Novalis nicht weiter zu betonen, weil des Wunderbaren, wenigstens in seinem romantischen Sinne, schon genug darin war; außerdem dichtete Novalis wie Goethe vielmehr für sich selbst, als für andere und schrieb und erdachte auch keine Vorreden wie Tieck zu seinem Sternbald: „Seit lange habe ich folgendes Buch als das liebste Kind meiner Muse und Phantasie gehegt und übergebe es nun Dir geliebter Leser mit dem Wunsche, daß es Dir gefallen möge . . ."

Und von Friedrich Schlegel könnten wir vielleicht die zusammenfassende Kritik[1] am Ende seines Aufsatzes „Über Meister" auf Heinrich von Ofterdingen anwenden: „Wenn der bescheidene Reiz den ersten Band dieses Romans (bei Novalis die ersten beiden Kapitel), die glänzende Schönheit den zweiten (bei Novalis 3. Kapitel) und tiefe Künstlichkeit und Absichtlichkeit den dritten (Novalis das 3. und 4. Kapitel) unterscheidet, so ist

[1] Athenaem, Berlin 1798, I, 2.

die Größe der eigentliche Charakter des letzten und mit ihm des ganzen Werkes (bei Novalis 6., 7., 8. Kapitel). . . . Hier öffnet sich der Vorhang des Allerheiligsten und wir befinden uns plötzlich auf einer Höhe, wo alles göttlich und gelassen und rein ist, und Mignons Exequien so wichtig und bedeutend erscheinen . . .“ (bei Novalis das Märchen).

Auch den Beginn von Friedrich Schlegels Meisterbesprechung kann man auf den Anfang vom Ofterdingen anwenden, denn „ohne Anmaßung und ohne Geräusch, wie die Bildung eines strebenden Geistes sich still entfaltet, wie die werdende Welt aus seinem Innern leise emporsteigt, beginnt die klare Geschichte“ (des jungen Ofterdingen): „Was hier vorgeht, und was hier gesprochen wird, ist nicht außerordentlich, und die Gestalten, welche hervortreten, sind weder groß noch wunderbar“ heißt es dann über den Meister weiter, was insofern nicht mehr auf den Roman von Novalis paßt, als Heinrich sofort durch seinen „wunderbaren“ Traum besonders charakterisiert wird. „Er gedachte des Fremden und seiner Erzählungen“: „aber“, fügt Novalis hier zu Beginn seiner Geschichte als weiteren bewußten Gegensatz zu Goethe sofort hinzu[1]: „die blaue Blume sehn' ich mich zu erblicken“ und bestimmt dadurch die Disposition seines Romans, wie Goethe durch das Gespräch Wilhelm Meisters mit dem Fremden über Schicksal, über Zufall und Notwendigkeit, über Vernunft, Verstand und Willen die Richtschnur seiner dichterischen Absichten im ersten Buche der Lehrjahre[2] gibt.

Im ersten Kapitel des Ofterdingen zeigt der praktisch veranlagte Vater und die von ihm in seiner Jugend gespürte und erfüllte Sehnsucht nach Italien weiteren Einfluß von Goethe. Das zweite Kapitel führt Heinrichs Entwicklung im Gegensatz zu Wilhelm Meister fort. „Wir gestehen Euch gern“, sagten die gutmütigen Kaufleute, „daß wir Euren Gedankengängen nicht zu folgen vermögen . . . Es dünkt uns, Ihr habt Anlage zum Dichter,“ und doch wissen sie selbst so hübsch von Arion

[1] Minor IV, 53.

[2] Wilhelm Meister I, 17.

und von Atlantis (Kap. 3) zu erzählen. (Auf die Lieder in diesem und den folgenden Kapiteln gehe ich später in der Stiluntersuchung näher ein.)

Das vierte Kapitel bringt die Unterbrechung auf dem Bergschloß (Geschichte: Kreuzzug . . .) und das Zusammentreffen mit der Morgenländerin, die unverkennbare Züge von Mignon trägt, was von der „Niederländerin" im Sternbald nicht behauptet werden kann. Das Geschenk beim Abschied, das goldene Band mit den unbekannten Buchstaben und der Schleier rufen unwillkürlich die Gabe des mysteriösen Schleiers nach der Hamlet-Vorstellung im Meister ins Gedächtnis, woran Novalis bei dem Abschied Heinrichs von der Morgenländerin gewiß auch gedacht hat.

Das fünfte Kapitel bringt das Erlebnis mit dem Bergmann und den Besuch in der Höhle, wo Heinrich sein Schicksalsbuch findet. Aber das ist natürlich auch hier noch als bewußter Gegensatz zu der geheimen Gesellschaft des reinen Verstandes, zu der Geschichte des Turmes im Wilhelm Meister erfunden.

So nähert sich Heinrich von Ofterdingen dem Ziele seiner Dichterreife in Augsburg im sechsten Kapitel; als passiver Held hat er auch Träume und Erzählungen, innere und äußere Erlebnisse über sich ergehen lassen müssen, aber weder von Irrtümern, wie im Wilhelm Meister, und noch viel weniger von Untugenden und Lastern wie im Sternbald ist dabei in bezug auf den Helden die Rede.

Mit dem sechsten Kapitel, mit der Ankunft Heinrichs in Augsburg setzt, wie schon erwähnt, der positive Einfluß Goethes wieder ein, den wir nun Schritt für Schritt, bis in die Entwürfe zum zweiten Teil sicher verfolgen können, worauf meines Wissens auch noch niemals hingewiesen ist.

Die Abfassung dieser vier letzten Kapitel des ersten Teiles möchte ich deshalb auch in die Zeit zwischen Novalis dritten und vierten Brief (Februar—April 1800) an Tieck setzen, in welchen zunächst von 12, dann von 20—22 Druckbogen die Rede ist, und wobei die verschiedene Tonart der Briefe entschieden auf eine persönliche Entfremdung schließen läßt. (Kap. 1—6, von S. 53—146; Kap. 6—9, von S. 147—212.)

Schon der Übergang in die Wirklichkeitswelt in Augsburg setzt sofort mit einem ganz anderen Kapiteleingang ein, nämlich zum ersten Mal mit Reflexionen: „Menschen die zum Handeln, zur Geschäftigkeit geboren sind, können nicht früh genug alles selbst betrachten und beleben," so lautet der erste Satz des sechsten Kapitels.

Den Gegensatz zu diesen „Helden" bilden jene Menschen, „deren Welt ihr Gemüt, deren Tätigkeit die Betrachtung, deren Leben ein leises Bilden ihrer inneren Kräfte ist"; so leitet Novalis, der wie Goethe diese beiden Seelen in sich vereinigte, weiter zu der Begegnung mit Heinrichs Großvater und dessen „trefflichem Freunde Klingsohr" über[1].

„Unter der Gesellschaft war Heinrich ein Mann aufgefallen, den er in jenem Buche (seinem Schicksalsbuche) „oft" an seiner Seite gesehn zu haben glaubte. Sein edles Ansehn zeichnete ihn vor allen aus . . ." und nun folgt die im ganzen Roman vom Ofterdingen einzige genauere Beschreibung auch des äußeren Menschen, die unverkennbar auf Goethe weist. „Ein heiterer Ernst war der Geist seines Gesichts; eine offene, schön gewölbte Stirn, große, schwarze, durchdringende und feste Augen, ein schalkhafter Zug um den fröhlichen Mund und durchaus klare, männliche Verhältnisse machten es bedeutend und anziehend. Er war stark gebaut, seine Bewegungen waren ruhig und ausdrucksvoll und wo er stand, schien er ewig stehen zu wollen." So hatte Novalis Goethe in den 90er Jahren oft in Jena gesehen und immer wieder seine nähere Bekanntschaft erhofft. „Auf seine Bekanntschaft kannst Du stolzer sein, als auf die des Kaisers" sagt der Großvater seinem Enkel auf dessen Frage nach dem Namen Klingsohrs.

Mathildens Beschreibung dagegen ist trotz der einzelnen Angaben sehr viel allgemeiner gehalten: „Sie schien der Geist ihres Vaters in der lieblichsten Verkleidung . . . Ihre Stimme war wie ein fernes Echo und das braune lockige Köpfchen schien über der leichten Gestalt nur zu schweben," so erscheint sie wie eine andere, glücklichere Mignon; wie ihr Gegenspiel, die

[1] S. 151 (S. 145).

muntere Veronika, an eine Philine „aus guter Familie“ erinnern könnte. Aber nicht dieses muntere Mädchen selbst, sondern der mit einem Kranze geschmückte alte Schwaning[1] singt ein Lied, das nicht nur im Inhalt, sondern auch in der Form deutlich auf Philines übermütiges Lied weist, daß sie nach der Hauptprobe zur Hamletaufführung sang: „Singet nicht in Trauertönen . . .“[2].

Und das Lied Klingsohrs zu Ehren des Weins erinnert auch in dem fröhlichen Humor und der allegorisch-mystifizierenden Form an gesellige Lieder Goethes zu jener Zeit, die er seinen Tischgenossen, wenn er gut gelaunt war, in Weimar oder Jena sang, trotzdem W. Schlegel gerade über dieses Lied an Tieck schreibt (10. Juli 1801): „. . . denn mir scheint es zu dem Zartesten, Gefälligsten, Kühnsten und Fröhlichsten zu gehören, was Hardenberg je gemacht hat. Besonders das von der Gährung des Weins ist recht charakteristisch und gerade von der Art, wie es nur allein Hardenberg machen konnte . . .“

„Klingsohr stand vor seinem Bette“[3], beginnt das 7. Kapitel; und dann wandern sie zusammen durch die Stadt nach einem kleinen Hügel am Flusse, und nun hebt Heinrich an zu sprechen und zu fragen, und Klingsohr-Goethe gibt ihm die ersehnten Antworten und Belehrungen.

„Die Natur[4] ist für unser Gemüt, was ein Körper für das Licht ist. Er hält es zurück; er bricht es in eigentümliche Farben . . .“ erwidert der wie Goethe physikalisch gebildete Dichter aus Ungarland.

„Begeisterung ohne Verstand ist unnütz und gefährlich“ warnt er später; „und so ist auch die kühle, belebende Wärme eines dichterischen Gemüts gerade das Widerspiel von jener wilden Hitze eines kränklichen Herzens . . . Der junge Dichter kann nicht kühl, nicht besonnen genug sein. Zur wahren melodischen Gesprächigkeit gehört ein weiter, aufmerksamer

[1] S. 155.
[2] S. 157.
[3] S. 164.
[4] S. 165ff.

und ruhiger Sinn. Es wird ein verworrnes Geschwätze, wenn ein reißender Sturm in der Brust tobt, und die Aufmerksamkeit in eine zitternde Gedankenlosigkeit auflöst".

Klingt das nicht geradezu wie eine Warnung vor dem wahl- und kritiklosen Phantasieren im Sternbald!

„Nochmals wiederhole ich", läßt Novalis Klingsohr[1] dann fortfahren, „das echte Gemüt ist wie das Licht, ebenso ruhig und empfindlich, ebenso elastisch und durchdringlich, ebenso mächtig und ebenso unmerklich wirksam wie dieses köstliche Element, das auf alle Gegenstände sich mit seiner Abgemessenheit verteilt, und sie alle in reizender Mannigfaltigkeit erscheinen läßt. Der Dichter ist reiner Stahl, ebenso empfindlich wie ein zerbrechlicher Glasfaden und ebenso hart wie ein geschmeidiger Kiesel".

„Ich habe das schon zuweilen gefühlt", antwortet der junge Heinrich darauf, und fügt später auch gewiß nicht im Sternbaldischen Sinne hinzu: „Geschicklichkeit hat einen ganz besonders stärkenden Reiz und es ist wahr, ihr Bewußtsein verschafft einen dauerhafteren und deutlicheren Genuß als jenes überfließende Gefühl einer unbegreiflichen, überschwenglichen Herrlichkeit".[2]

„Die Poesie will vorzüglich als strenge Kunst[3] getrieben werden . . . Ein Dichter muß nicht den ganzen Tag müßig umherlaufen und auf Bilder und Gefühle Jagd machen", so klingt es wieder wie ein direkter Angriff auf Tieck, und ganz im Goethischen Sinne heißt es dann weiter: „Ein reines offenes Gemüt, Gewandtheit im Nachdenken und Betrachten und Geschicklichkeit, alle seine Fähigkeiten in eine gegenseitig belebende Tätigkeit zu versetzen und darin zu erhalten, das sind die Erfordernisse unserer Kunst".

„Unter eurer Leitung werde ich erst merken, welches edle Ziel vor mir steht"? dankt Heinrich dem Meister, nachdem dieser ihm das lehrreiche Leben der Stadt geschildert, das

[1] S. 167.

[2] S. 168.

[3] Siehe Auszug aus Sternbald in dieser Arbeit, S. 42.

Leben der Wirklichkeit, daß den jungen Dichter „mit allen Verhältnissen der menschlichen Gesellschaft bekannt machen soll".

Und schließlich, als Klingsohr dem jungen Heinrich auch noch den „Nutzen"[1] seiner Reise klar gemacht, beendet dieser selbst die lehrreiche Unterredung mit den Goethischen Worten aus dem Märchen[2] „Ihr vergaßt das Beste, lieber Meister, die himmlische Gestalt der Liebe".

Auch das achte Kapitel beherrscht die Belehrung Heinrichs durch Klingsohr. Man könnte hier fast Wort für Wort angeben, um den Goethischen Geist und Einfluß nachzuweisen. Nur einige Beispiele sollen noch angeführt werden, die besonders klar die Rückkehr zu Goethe und die Abkehr von Tieck bezeugen.

„Kann ein Gegenstand zu überschwenglich für die Poesie sein?" fragt Heinrich.

„Allerdings", erwidert Klingsohr, „. . . besonders als Lehrling kann man nicht genug sich vor diesen Ausschweifungen hüten, da eine lebhafte Phantasie nur gar zu gerne nach den Grenzen sich begibt, und übermütig das Unsinnliche, Übermäßige zu ergreifen und auszusprechen sucht. Reifere Erfahrung lehrt erst, jene Unverhältnismäßigkeit der Gegenstände zu vermeiden, und die Aufspürung des Einfachsten und Höchsten der Weltweisheit zu überlassen . . . Ich möchte fast sagen, das Chaos muß in jeder Dichtung durch den regelmäßigen Flor der Ordnung schimmern. . . . Die beste Poesie liegt uns ganz nahe, und ein gewöhnlicher Gegenstand ist nicht selten ihr liebster Stoff . . . Für den Dichter ist die Poesie an beschränkte Werkzeuge gebunden, und eben dadurch wird sie zur Kunst. . . . Durch Übung und Nachdenken lernt der Dichter seine Sprache kennen. Er weiß, was er mit ihr leisten kann genau und wird keinen törichten Versuch machen sie über ihre Kräfte anzuspannen . . ."

---

[1] Siehe Tiecks Sternbald, S. 239 ff.

[2] S. 170.

„Du wirst selbst sehen, welche Gesänge Dir am besten geraten, gewiß die, deren Gegenstände Dir am geläufigsten sind. . . . Ich weiß selbst, daß mir in jungen Jahren ein Gegenstand nicht leicht zu entfernt und unbekannt sein konnte, . . . Was wurde es?[1] ein leeres, armseliges Wortgeräusch ohne einen Funken wahrer Poesie[2]. Daher ist auch ein Märchen eine sehr schwierige Aufgabe . . .“

Heinrich bittet darauf: „Ich möchte gern eins von Dir hören. Die wenigen, die ich gehört habe, haben mich unbeschreiblich ergötzt, so unbedeutend sie auch sein mochten“.

Und Klingsohr verspricht noch am selbigen Abend, diesen Wunsch zu erfüllen.

Über dieses Märchen, das den Inhalt des neunten und letzten Kapitels bildet, ist schon sehr viel geschrieben worden und der Goethische Einfluß ist dabei auch immer einmütig anerkannt, sodaß ich mich kurz fassen kann.

Ich möchte nur besonders auf die Worte Diltheys verweisen, der hier auch scharf einen Gegensatz zu Ticck hervorhebt:

„. . . dasselbe schließt sich unmittelbar in dem Charakter an das von Goethe gedichtete; wie weit steht es von den Märchen Tieks! Bei Novalis durchgeführte Naturphilosophie, bei Tieck träumender Pantheismus. . . . Weltgemüt bei Novalis, dämonische Phantasie bei Tieck . . . “

Und wenn man das in seiner schlichten Einfachheit so rührende Märchen von Hyazinth und dem lieblichen Rosenblütchen von Novalis aus den Lehrlingen mit dem Märchen vom König Arctur und seiner schönen Tochter vergleicht, so wird hier der Einfluß Goethes noch deutlicher, der wie Jakob Böhme nach Novalis ein „willkürlicher allegorischer“ Dichter war.

[1] Siehe Carolines Kritik am 14. Oktober 1798.

[2] Siehe Tieck über Malerei im Sternbald, S. 193 ff. und über das Goethe-Märchen bei Köpke II, S. 187 ff.

Auch die Einführungsworte Goethes zu seinem Märchen, die er den Alten in den Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter auf Karls Frage erwidern läßt, scheint Novalis beherzigt zu haben; denn es heißt dort:

„Auch das gehört zum Genuß an solchem Werk, daß wir ohne Forderungen genießen; denn sie (die Einbildungskraft) selbst kann nicht fordern, sie muß erwarten, was ihr geschenkt wird; sie macht keine Pläne, nimmt sich keinen Weg vor, sondern sie wird von ihren eigenen Flügeln getragen und geführt, und indem sie sich hin und her schwingt, bezeichnet sie die wunderlichsten Bahnen, die sich in ihrer Richtung stets verändern und wenden . . ."[1] Trotzdem ist eine „Idee" im Märchen bei Goethe und Novalis deutlich sichtbar, aber daneben gibt es hohen „freien Flug" der Phantasie, den auch Novalis eigene Andeutungen an Friedrich Schlegel (18. Juni 1800) nicht ganz klären können.

Ziemlich genau hat Schubart[2] den Einfluß des Goethischen Märchens von der Schlange und der schönen Lilie auf die nördliche Märchenwelt bei Novalis untersucht, und wenn ich auch nicht in allen Einzelheiten damit übereinstimme, so möchte ich doch auf diese Untersuchung verweisen. —

Aber auch im zweiten Teile des Ofterdingen, der die Erfüllung oder die Dichterverklärung Heinrichs bringen sollte, läßt sich noch Goethischer Einfluß nachweisen, der zum Teil auch vom Wilhelm Meister herzuleiten ist.

Der Gesang von Astralis, der Poesie als Kind von Heinrich und Mathilde gedacht, beginnt denselben als Auftakt:

„Die Worte des Propheten wurden Flügel;
Nicht einzeln mehr, nur Heinrich und Mathilde,
Vereinten beide sich zu einem Bilde" . . .

singt Astralis; und weiter heißt es:

---

[1] Novalis in den Fragmenten Minor II, S. 308, 414: „Ein Märchen ist wie ein Traumbild, ohne Zusammenhang. Ein Ensemble wunderbarer Dinge und Begebenheiten . . ."

[2] „Novalis" 1887, S. 372ff.

„Der Liebe Reich ist aufgetan,
Die Fabel fängt zu spinnen an;
Das Urspiel jeder Natur beginnt,
Auf kräftige Worte jedes sinnt,
Und so das große Weltgemüt,
Überall sich regt und unendlich blüht.
Alles muß ineinandergreifen.
Eins durch das andre gedeihn und reifen;
Jedes in allen dar sich stellt . . .
Indem es sich mit ihnen vermischet
Und gierig in ihre Tiefen fällt,
Sein eigentümliches Wesen erfrischet
Und tausend neue Gedanken erhält . . .“

Diese letzten 9 Zeilen können einmal ganz allgemein an die von Goethe vertretene Naturanschauung erinnern; dann hat aber gewiß noch bestimmter Novalis an jene wundervolle Stelle aus dem Faustfragment hier gedacht:

Wie alles sich zum Ganzen webt,
Eins in dem andern wirkt und lebt . . .“

In dem kurzen Bruchstücke des II. Teiles, in der Erzählung von Heinrichs begonnener Wanderung, machen sich nun auch noch Spuren von einem weiteren Einflusse Goethes, und nicht Tiecks bemerkbar, nämlich in dem Gespräche Heinrichs mit dem alten Sylvester über die Dichtkunst. „Jede durch Nachdenken[1] zu einem Weltbild umgearbeitete Neigung und Fertigkeit wird zu einer Erscheinung“, sagt der erfahrene Sylvester unter anderm zu Heinrich. „. . . Alle Bildung führt zu dem, was man nicht anders wie Freiheit nennen kann, ohnerachtet damit nicht ein bloßer Begriff, sondern der schaffende Grund alles Daseins bezeichnet werden soll. Diese Freiheit ist Meisterschaft. Der Meister übt freie Gewalt nach Absicht und in bestimmter und überdachter Folge aus . . . Und grade diese allumfassende Freiheit, Meisterschaft oder Herrschaft ist das Wesen, der Trieb des Gewissens. In ihm offenbart sich die heilige Eigentümlichkeit, das unmittelbare Schaffen der Persönlichkeit und jede Handlung des Meisters ist zugleich

[1] S. 232.

Kundwerdung der hohen, einfachen, unverwickelten Welt — — Gottes Wort“ . . . Auch das Mignon-Speratamotiv klingt wieder an[1].

Aus den Paralipomena zum II. Teile schließlich muß ich ebenfalls noch einzelne Notizen anführen, die mir auf Goethischen Einfluß zurückzugehen scheinen, ohne dabei jedoch auf Tiecks „Bericht einer Fortsetzung“ einzugehen. Außerdem möchte ich dabei auf seltsame Ähnlichkeiten mit Faust II. Teil aufmerksam machen, worin wiederum eine eigenartige, geistige Verwandschaft bei Goethe und Novalis hervortritt, da ja hier aus chronologischen Gründen nicht von einem direckten Einfluß die Rede sein kann.

Novalis notiert in den Paralipomena (S. 252ff.): „Der kaiserliche Hof muß eine große Erscheinung machen; italienische Händel. Hier wird Heinrich Feldherr. Beschreibung eines Gefechts . . . Nach Griechenland verschlagen . . . Geburt des siderischen Menschen mit der ersten Umarmung Mathildens und Heinrichs (Euphorion) . . . Die Wunderwelt ist nun aufgetan. Mysticism mit dem kaiserlichen Hofe . . . Der Schluß ist Übergang aus der wirklichen Welt in die Geheime — Tod — letzter Traum und Erwachen . . . Das Fest kann aus lauter allegorischen Szenen zur Verherrlichung der Poesie bestehen. Heinrich gerät unter Bachantinnen. Mathilde steigt in die Unterwelt und holt ihn . . . Die entferntesten und verschiedenartigsten Sagen und Begebenheiten verknüpft. Die ist eine Erfindung von mir . . . usw.“

Ferner besagen folgende Auszüge aus den Paralipomena:

S. 254. . . . Klingsohr ist der König von Atlantis. Heinrichs Mutter ist Fantasie. Der Vater ist Sinn.

S. 254. . . . Die Morgenländerin ist auch die Poesie. Dreieiniges Mädchen. Zyane, Mathilde . . .

S. 254. . . . Die Erzählung vom Dichter kann garwohl Heinrich Schicksal werden.

---

[1] S. 224.

S. 255. . . . Pathologischer Einfluß der Schönheit auf ein freieres, leichteres Spiel der Gemütskräfte.

S. 255. . . . Klingsohr-Poesie der Wissenschaften (siehe Minor III, 208, 245).

S. 255. . . . Das Hirtenmädchen ist die Tochter des Grafen von Hohenzollern (Heinrich ist ihr Bruder, Zyane, Edda, Mathilde sind schließlich dieselbe: also Mignon-Motiv auch hier).

S. 257. . . . Heinrich könnte vor ein Theater kommen.

S. 257. . . . Das Buch schließt . . . mit einer einfachen Familie.

S. 257. . . . Es wird stiller, einfacher, menschlicher nach dem Ende zu.

S. 258. . . . Die Szenen im Feste sind Schauspiele . . .

S. 258. . . . Verteilung einer Individualität auf mehrere Personen[1]. S. Minor II, 237, 228 und Minor III, 175/50 und Minor III, 263/1015.

S. 259. . . . Gespräche mit dem alten Mann über Physik usw.

S. 260. . . . Heinrich spricht mit Klingsohr über allerhand sonderbare Zeichen. Er hört die Nacht ein Lied, was er ehemals gemacht . . . Er sagt Klingsohr davon . . . Der führt ihn auf seinen Mantel nach dem Kyffhäuser. Klingsohr, ewiger Dichter, stirbt nicht, bleibt in der Welt . . .“

Der Einfluß des Goethischen Stiles auf Novalis Heinrich von Ofterdingen[2], im Roman wie in dem Märchen ist wie der Einfluß Goethes auf den Inhalt von Klingsohrs Märchen schon oft anerkannt worden, ohne dabei jedoch jemals auf sprachliche

[1] Immer in bezug auf Wilhelm Meister.

[2] Siehe z. B. Haym, S. 387; Petrich, S. 54 und 100; Dilthey, S. 327; Boucke, S. 303 . . .

Einzelheiten einzugehen. Untersuchungen der Goethischen Sprachkunst[1] dagegen in allen Einzelheiten, im allgemeinen wie auch in besonderer Beziehung auf seinen Wilhelm Meister gibt es ja allerdings mehr wie genug. Ich habe davon auch die verschiedensten zu Rate gezogen, setze aber das Wesentliche als bekannt voraus und werde daher nur Abweichungen bei mir, sofern sie sich auf den Einfluß im Ofterdingen beziehen, mit Beispielen belegen. —

In einer neueren Stiluntersuchung: „Novalis Heinrich von Ofterdingen als Ausdruck seiner Persönlichkeit“ von G. Gloege, Leipzig 1911 wird jedoch Goethes Einfluß und in Sonderheit der des Wilhelm Meisters auf den Ofterdingen von neuem bezweifelt, wenigstens erklärt der Verfasser diesen Einfluß „nach der hergebrachten Meinung . . . als sehr übertrieben.“ Auf verschiedene dort gebrachte Belege für die sprachlichen Unterschiede, die mir nicht richtig scheinen, werde ich daher wieder zurückkommen.

Daß aber die kurze Abkehr von Goethe, die in Heinrich von Ofterdingen zu einer Rückkehr wurde, bei dieser Stilfrage überhaupt nicht in Betracht kommen kann, habe ich hoffentlich im Vorhergehenden überzeugend genug dargestellt. Novalis selbst hat übrigens den Künstler Goethe auch im Meister niemals verkannt, worauf sich gewiß jene Worte an Tieck beziehen: „. . . soviel ich auch aus Meister gelernt habe und noch lerne, so odiös ist doch im Grunde das ganze Buch . . .“ oder sein Ausspruch in den Fragmenten (Minor II, 239/235). „. . . Wilhelm Meister sind ein mächtiger Beweis dieser Magie des Vortrags, dieser eindringenden Schmeichelei einer glatten, gefälligen, einfachen und doch mannigfaltigen Sprache . . .“ Haym meint einmal sogar „. . . der Künstler Goethe verdunkelte ihm (Novalis) den Dichter Goethe.“

---

[1] Z. B. Lehmann, Goethes Sprache u. ihr Geist, Berlin 1852; Riemann, Goethes Romantechnik, Leipzig 1902; Boucke, Wort und Bedeutung in Goethes Sprache, Berlin 1901; Rausch, Goethe und die deutsche Sprache, Leipzig und Berlin 1909 usw., siehe auch Literaturangaben d. Arbeit.

Ich möchte nun noch 2 Aussagen von Novalis anführen, die sich auf seinen eignen Stil im Ofterdingen beziehen und zeigen, daß Novalis selbst ganz gut seine Schwächen kannte und uns zugleich die Wege weist, wo der Goethische Einfluß vor allem zu suchen ist. Einmal führt[1] Tieck in der Vorrede zur ersten Auflage (1802) an „. . . unter einzelnen Bemerkungen und Ideen über dieses Buch (Heinrich von Ofterdingen) zu seiner weiteren Ausarbeitung findet sich auch folgende Stelle (von Novalis): „Meine Erzählungen sind noch zu grell und zu hart gezeichnet, nichts als derbe Striche und Umrisse, nackt und unausgeführt. Es fehlt ihnen jener sanfte rundende Hauch, jene Fülle der Ausarbeitung, Mitteltinten, feine verbindende Züge, eine gewisse Haltung, Ruhe und Bewegung ineinander, individuelle Beschlossenheit und Fremdheit, Geschmeidigkeit und Reichtum des Stiles, ein Ohr und eine Hand für reizende Periodenketten."

Und sicherlich bezieht sich diese letztere Beschreibung nicht auf den Tieckschen Stil im Sternbald, trotz all seiner Leichtigkeit und musikalischen Fülle. Novalis denkt hier gewiß auch an die oft bewunderte „Fülle der Ausarbeitung, die Haltung, Ruhe und Bewegung, individuelle Beschlossenheit und Geschmeidigkeit und den Reichtum des Stiles" im Goethischen Meister.

Ein andermal bestätigt Novalis in einem Briefe an Friedrich Schlegel (18. Juni 1800) dessen scheinbar scharfe Kritik über seinen Stil im Ofterdingen: „. . . Deinen Tadel fühl ich völlig. Diese Ungeschicklichkeiten in Übergängen, diese Schwerfälligkeit in der Behandlung des wandelnden und bewegten Lebens ist meine Hauptschwierigkeit. Geschmeidige Prosa ist mein frommer Wunsch . . ." so heißt es dort bescheiden vom Dichter des Ofterdingen, trotzdem dieser sein erster Romanversuch auch stilistisch neben allen Unebenheiten schon soviel Schönheit in Sprache und Rhythmus aufweist. —

„Im Ganzen ist der Stil eines Schriftstellers ein treuer Abdruck seines Innern — will jemand einen klaren Stil schreiben,

[1] Minor I, IV.

so sei es ihm zuvor klar in der Seele . . .", diesen Ausspruch Goethes verzeichnet Eckermann vom 14. April 1824.

Und so ist es auch bei Novalis der Fall, dessen Roman von Anfang an in Plan und Anlage sehr viel klarer ist, als wie bei Tieck in seines Sternbalds Wanderungen, trotzdem er zunächst diesem Vorbild folgen wollte; andererseits wird sich aber der Dichter des Ofterdingen auch von Anfang an klar gewesen sein, daß er versuchen mußte, der Goethischen Sprache an Schönheit und Klarheit nicht zu sehr nachzustehen, zunächst gerade als möglichst ebenbürtiger Gegner, und dann in den Klingsohr-Goethe-Kapiteln wieder als bewundernder Schüler, der die Sprachkunst des Meisters schon früh als „unübertrefflich" gepriesen.

Ob ihm dies gelungen, d. h. in welcher Weise auch die Form und der Stil des Ofterdingen Goethischen Einfluß zeigt, davon wird jetzt die Rede sein. —

Die Gliederung seines Romans hat sich Novalis nun sehr viel einfacher gemacht als Goethe oder auch Tieck. Die Handlung im Ofterdingen ist dadurch aber viel konzentrierter geblieben als wie im Sternbald, und sie zeigt doch dabei Einheit und Steigerung wie bei Goethes Wilhelm Meister.

Auf die Entwicklung der Handlung ist gewiß ganz absichtlich wenig Gewicht gelegt, da es für seinen Helden wie für sich selbst ein „Suchen nach innen" war. Heinrich soll seinen eigenen, inneren Reichtum als Quelle der Dichtung entdecken, wie auch Novalis nun selbst und abseits von Tieck Neuland für sich und seine Kunst entdeckte, das ihm Goethe und Jakob Böhme im Märchen bebauen halfen, wie es ähnlich auch für den zweiten Teil geplant war.

Die Exposition ist ebenfalls straffer als im Sternbald. Klar und einfach setzt die Erzählung ein und gibt, wie im Meister, das Milieu in wenig Worten. Und ruhig und harmonisch verläuft die äußerlich arme Handlung wie etwa in der Dichtung von Hermann und Dorothea, die für Novalis „erstaunlich viel" bedeutet hatte. (Siehe Brief an Friedrich Schlegel vom 26. Dez. 1797, S. 49.) Heinrich reist mit seiner Mutter von

Eisenach nach Augsburg. Dabei hört und erlebt der junge Held mancherlei Geschichten, was zu den verschiedenen Episoden Anlaß gibt. (Auf die Ähnlichkeit von Gebrauch und Anlage der Episoden war schon bei der Besprechung des Goethischen Einflusses auf den Inhalt von Novalis Heinrich von Ofterdingen die Rede.)

Auch die Charakterschilderung hat sich Novalis sehr vereinfacht gegen Goethes verschwenderischen Reichtum im Wilhelm Meister. Und von einer Charakterentwicklung kann im Heinrich von Ofterdingen überhaupt nicht gesprochen werden, da selbst sein Held passiv bleibt und bleiben soll.

Die Eltern bleiben wie die von Wilhelm Meister für den Leser ganz im Schatten; die Mutter tritt bei Novalis wohl etwas mehr hervor, doch ohne wahrhaft Leben zu gewinnen. Der Kontrast von dem praktischen Vater im Gegensatz zu dem künstlerisch veranlagten Sohn könnte hier auch an das Goethische Vorbild erinnern; doch handelt es sich dabei gewiß bei beiden Dichtern um eigene Lebenserfahrungen. Sonst bleiben „der" Vater, „die" Mutter, „der" alte Hofkaplan, „der" Einsiedler, „der" Bergmann, „die" Kaufleute Typen ihrer Art ohne individuelle Eigenschaften. Der Großvater dient auch nur dazu, den Enkel seinem Freunde Klingsohr zuzuführen, und die Morgenländerin gleichfalls erreicht bei weitem nicht die Plastik der Goethischen Mignongestalt.

Aber mit dem Auftreten Klingsohrs wird es auch hierin plötzlich anders; jetzt gebraucht Novalis auf einmal die Sprache, um zu charakterisieren, was er bisher nicht getan hatte. Und in der Gestalt des weisen und gütigen Klingsohr hat Novalis somit bewiesen, daß er, wenn es ihm darauf ankommt, einen Charakter auch objektiv darstellen kann. Im übrigen bleibt der subjektive Charakter im Romane gewahrt, denn der passive Heinrich selbst ist nur Geist und Gemüt seines Dichters („ganz Poesie"), wie Mathilde immer nur das liebliche Echo ihres Vaters und ihres Liebsten bleibt.

Hier weiche ich schon von der Ansicht Gloeges in seiner ästhetisch-psychologischen Stiluntersuchung von Novalis Heinrich

von Ofterdingen ab, der meint[1] „Überall und stets hat Novalis nur die Gefühle dargestellt, die er selbst gehabt und wie er sie gehabt, stets hat er sein subjektives Maß an die Dinge gelegt . . .“ Das trifft auf den Ofterdingen nur bis zum sechsten Kapitel zu, bis zu dem Erscheinen Klingsohr-Goethes, dessen Geist und Gestalt die letzten vier Kapital durchaus beherrscht.

Auch die Behauptung Gloeges (S. 21) „. . . . , daß bei Novalis der Dichter den bewußt schaffenden Künstler nicht — oder doch so wenig — aufkommen läßt“ scheint mir übertrieben. Schon Haym hat anerkannt[2]. „. . . Mit wie bewußter Kunst, mit wie absichtsvoller Berechnung der stilistischen Mittel er ihn geschrieben . . . und auch Petrich bestätigt dasselbe in seinen Studien „Vom romantischen Stil“ (S. 100): „Hardenberg übt unstreitig von allen Romantikern die besonnenste Herrschaft über die poetische wie die prosaische Kunstform aus und beweist dieselbe am begreiflichsten im Heinrich von Ofterdingen“[3].

Sodann zeigen doch wiederholt Bemerkungen in Novalis Briefen und Fragmenten[4] sein fortgesetztes Studium von Form und Sprache hauptsächlich in bezug auf den Roman und das Märchen; weiter zeugen seine Klagen über selbst gefühlte sprachliche Schwächen davon und schließlich beweist ein Vergleich mit vielen von seinen Briefen, daß dort gewiß „die Hardenbergische Schriftsprache sich der gesprochenen Rede nähert“. wie Gloege (S. 24) dies gleichfalls einseitig auf den Ofterdingen angewandt wissen will. —

Sicher finden sich davon noch vielfach Spuren im Ofterdingen, aber gerade daneben treten andere Stellen deutlich hervor, die reich an gewolltem Klang und Rhythmus sind. Schon der „unausgebildete Keim seines allegorischen Romans“

[1] S. 10.

[2] Romantische Schule, S. 387.

[3] Petrich spricht schon früher von der an der Wilhelm Meisterschen Prosa geschulten Sprache bei Novalis. (Drittes Kapitel vom romantischen Stil, Leipzig 1878, S. 54.)

[4] Auszüge aus Briefen und Fragmenten über die Romantheorie von Novalis folgen im Anhang.

die Lehrlinge v. Sais, welche die innere Musik verstehen lernen wollen, zeigen die bewußte Absicht, den Goethischen „Sinn für äußere Harmonie“ zu gewinnen, wenn auch in sehr viel schwächerer Weise.

„Geschmeidige Prosa ist mein frommer Wunsch“ hatte Novalis noch 1800 an Friedrich Schlegel geschrieben in richtiger Selbsterkenntnis von dem Stile seiner natürlichen Schreibweise; doch das bezieht sich vor allem auf die Satzbehandlung. Zunächst soll aber untersucht werden, ob auch von einem Einfluße Goethes auf die Wortwahl und Wortfolge bei Novalis im Heinrich von Ofterdingen die Rede sein kann.

Wundt sagt in seiner Völkerpsychologie[1]: „In der Sprache spiegelt sich zunächst die Vorstellungswelt des Menschen. Ihr Reichtum an Worten entspricht im allgemeinen dem Vorstellungsreichtum des Bewußtsein“. Dilthey[2] will die Sprache als Äußerung des Seelenlebens auf Sinnesempfindungen zurückführen, denn alle „Gebilde des Seelenlebens; auch Dichtungen . . . setzen sich aus Wahrnehmungen als ihrem Element zusammen . . . ja selbst das Gefühlsleben beruht zum Teil auf Sinnesempfindungen“. Und Goethe meint einmal[3]: „ . . . Poesie und leidenschaftliche Rede sind die einzigen Quellen, aus denen das Leben und die Sprache hervordringt, und sollten sie in ihrer Heftigkeit auch etwas Bergschutt mitführen, er setzt sich zu Boden und die reine Welle fließt darüber hin . . .“

Novalis selbst erklärt dagegen einfach: „ . . . Die Sprache ist ein musikalisches (Ideen)-Instrument[4]:“ und nach dieser seiner eigenen Definition ist meiner Meinung nach am besten die Sprachkunst von Novalis im Ofterdingen zu verstehen oder zu werten, und zu untersuchen, welche Kunstgriffe er dabei Goethe abgesehen hat.

„Beiwörter sind dichterische Hauptwörter“ heißt es ebenfalls wiederum von Novalis selbst in den Fragmenten, und

[1] I, S. 26.
[2] Poetik, 583.
[3] Kunst und Altertum I, 3 (1817).
[4] Minor III, 19.

damit gibt er uns einen anderen wichtigen Aufschluß über „das Spiel“ auf dem Instrumente seiner Sprache. Denn ich möchte behaupten, daß sich von einer sorgsamen Zusammenstellung der Beiwörter aus dem Romane des Ofterdingen nicht allein die Musik und die Stimmung dieses Werkes, sondern auch die Grundstimmung von der dichterischen Seele seines Schöpfers ableiten ließe. Dasselbe kann für Goethe und seinen Wilhelm Meister gelten.

Novalis sagt uns nun weiter über den Gebrauch von Beiwörtern im allgemeinen und über den Gebrauch der Beiwörter im Wilhelm Meister im besonderen[1]: „. . . Die Beiwörter gehören zur Umständlichkeit—in ihrer geschickten Auswahl und in ihrer ökonomischen Verteilung zeigt sich der poetische Takt. Ihre Auswahl wird durch die Idee des Dichterwerks bestimmt. Das erste Buch im Meister zeigt, wie angenehm sich auch gemeine, alltägliche Begebenheiten hören lassen, wenn sie gefällig moduliert vorgetragen werden, wenn sie in eine gebildete, geläufige Sprache einfach gekleidet, mäßigen Schritts vorübergehen . . .“

R. M. Meyer meint allerdings in seiner Stilistik[2]: „. . . bei den Romantikern geht das Epitheton wieder wie schon bei den Klassikern in ihrer Reife zurück . . . wie Goethe in der Iphigenie „ehern“ schon fast zum bloßen Epitheton ornans macht, so müssen auch z. B. bei Novalis die Beiwörter mehr allgemeine Stimmung als den spezifischen Charakter abgeben“. Ich möchte aber lieber W. Schlegel beistimmen, der in seiner von Novalis so eifrig studierten und gepriesenen Kritik von Hermann und Dorethea sagt: „Die Beiwörter sind bei Goethe nicht allgemeine Erweiterung, sondern an ihrem Platze bedeutend,“ was sicher noch im erhöhten Maße auf den Wilhelm Meister zutrifft, der sich wie die Iphigenie in ihrer bewußt antikisierenden Form in der Ausdrucksweise auch bewußt dem wirklichen Leben zuwandte. Und eine bestimmte „poetisch-magisch-mystische Stimmung“, die Novalis gerade durch die reiche

[1] Minor III, S. 16, 60 . . .

[2] R. M. Meyer, Deutsche Stilistik, München 1906, S. 49.

Auswahl der Beiwörter, zumal in den beiden Träumen des I. Kapitels hervorruft, ist der spezifische Charakter des Ofterdingen, wo Poesie zur Wirklichkeit werden soll, während Goethe im Meister die Wirklichkeit poetisieren will. Dieser Unterschied darf natürlich auch bei der Sprachbehandlung niemals außer Acht gelassen werden.

Also schon in dem betonten und sinnreichen Gebrauch der Beiwörter in der Exposition kann sich eine Ähnlichkeit mit der Sprachbehandlung von Goethes Wilhelm Meister feststellen lassen.

Dort die „alte“ Barbara, die „schöne“ Gebieterin als „junger“ Offizier, mit „großer“ Ungeduld, ein „mäßiges“ Abendessen, ein „junger, reicher“ Kaufmann . . . so lesen wir bei Goethe in den einführenden 8 Anfangslinien seiner Lehrjahre.

Dagegen hören wir bei Novalis gleich in den ersten, bedeutungsvollen Zeilen von einem „einförmigen“ Takt, einem klappernden“ Fenster, einem „unaussprechlichem“ Verlangen, einer „blauen“ Blume, einer „seltsamen“ Leidenschaft und einer „anderen“ Welt.

Aber trotz dieser Gegensätze von Tendenz und Stimmung zeigt Novalis auch im Ofterdingen eine gleiche Vorliebe für Goethische Beiwörter. „Still, klar, gut, freundlich, angenehm, heiter und fröhlich“ weisen Gloege[1] und Heilborn[2] ebenfalls als wiederholt gebraucht nach, und die Wirkung solcher Grundtöne hatte Novalis wieder bei Goethe und nicht bei Tieck gelernt. Denn diese Wortwahl erklärt gewiß zum guten Teil die stille Schönheit und große Klarheit der Wortmusik in beiden Werken, die der an Melodien überladene Sternbald durchaus vermissen läßt. Die anfänglich besondere Betonung von Wörtern wie „seltsam, wunderbar, fremd, wunderlich, merkwürdig, geheimnisvoll, ungewöhnlich, unbeschreiblich, unermeßlich . . .“ und wie die „unglaublichen“ Mengen von Zusammensetzungen von „un“ lauten, die Novalis jeder anderen Negation vorzieht, ist zunächst als bewußtes Gegenspiel zu den schlichten, einfacheren Klängen im Wilhelm Meister leicht zu verstehen.

[1] S. 111/112.
[2] S. 194.

Im Gebrauch von Steigerungen, besonders des Superlativs, ist der junge Hardenberg auch sehr verschwenderisch; ebenso wie der junge Goethe im Werther, ohne daß ich hierin von einer bewußten Nachbildung sprechen möchte. Im Wilhelm Meister ist Goethe naturgemäß damit sparsamer geworden.

„Substantiva repräsentieren meist immer mehr oder weniger abstrakte Begriffe“ meint Gloege[1] und sucht sich dadurch die Betonung der Beiwörter bei Novalis zu erklären. Bei Goethe bildeten sich unwillkürlich alle Vorstellungen zu Bildern, und diese Bilder hatten bei ihm auch Farben, so erkläre ich mir seine Vorliebe und Betonung der Beiwörter. Und die dadurch erst möglichen, vielen verschiedenen Töne und Schattierungen hatte Novalis wiederum bei Goethe kennen gelernt, wenn er auch die „Mitteltinten“ und die „blaue“ Farbe als Symbol bevorzugt. Aber um wieviel farbenreicher z. B. ist die Sprache von Novalis in seinem Ofterdingen im Vergleich zu den „Lehrlingen“ geworden, ein neuer Beweis von der „bewußten“ Arbeit auch am Stil des Ofterdingen.

Bei Neubildungen von Wörtern ist Novalis überraschenderweise ebenso vorsichtig wie jetzt der ältere Goethe im Wilhelm Meister; nur in einigen Composita versucht Novalis ab und zu selbständig zu sein, wenn er z. B. von einem „Verklärungsaugenblick“ oder vom „Kußgeflüster“ spricht; man findet sonst[2] auch die bei Goethe[3] beliebten Wortzusammensetzungen wie „Morgenluft, Hochgenuß, Kinderunschuld, Wohlbehagen, Liebesfeuer, Liebeswonne, Brautgesang“ u. a. Bei Gloege[4] finden sich noch mehr ähnliche Zusammenstellungen für Novalis, wie bei Lehmann[5] solche für Goethe.

„Verben wirken anschaulicher als Substantiva, weil sie Bewegung lebendig vorführen, die im Nomen erstarrt ist“, bemerkt R. M. Meyer sehr fein in seiner Stilistik. Novalis liebt

---

[1] S. 40.
[2] S. 216.
[3] S. 222.
[4] S. 99.
[5] Lehmann, Goethes Sprache und ihr Geist, Berlin 1852, S. 331.

nun wie Goethe die Wirkung seiner Verben als Partikelcomposita noch zu erhöhen, was sich in seinen Briefen nicht zeigt. So finden wir im Ofterdingen . . . durchwandern und durchklingen, hinüberschlummern und hinausquellen, daherrauschen und hinwollen, verweben und verschweben, sich verweinen, hinaufschlingen usw. wie Goethe gern „herandenken, hinleben, hineingeheimnissen“ u. a. gebrauchte.

Bei den Konjunktionen herrschen[1] die kausalen und besonders die hypothetischen vor, da Novalis wie auch die anderen Romantiker es liebten, viele Reflexionen à la Meister einzuschieben, deren kunstvolle Verbindung mit Gespräch und Erzählung er im Meister ganz besonders bewundert hatte[2]. Aber auch durch Kontraste zu wirken hat Novalis bei Goethe gelernt, was bei Tieck fast ganz fehlt und die große Verschwommenheit dessen Stiles zum guten Teile erklärt. Die antithetischen Bildungen wie: je—desto, wie—so, wenn—denn, was—das . . . kehren bei Novalis[3] wie bei Goethe häufig wieder.

In der Satzbehandlung, besonders in der Satzverbindung wird nun der Goethische Einfluß noch deutlicher. Denn natürlicher waren dem nervösen und noch ungebändigten Temperamente von Novalis die kurzen, abgerissenen, unverbundenen, fragmentarischen Sätze, was er selbst ganz gut wußte[4], und wie sie auch fast durchweg Briefe und Fragmente zeigen[5]. „Ich bin zu sehr an der Oberfläche — zickzack, horizontal, unstet . . .“ klagt er neben den schon angeführten Aussprüchen in den Fragmenten. Derartige Sätze finden sich noch häufig in den ersten Kapiteln seines Romans, besonders in den mehr als dürftigen chronographischen oder lokalen Einsätzen der Kapiteleingänge. Auch im neunten Kapitel zeigt sich anfangs wieder diese Ungeschicktheit. Ja, selbst noch im Märchen, das den wesentlichen Inhalt

[1] Siehe Heinrich von Ofterdingen, S. 72 und 73 (10mal); a. auch Gloege, S. 98ff.

[2] Minor III, S. 16, 60.

[3] S. 54, 25; 56, 18; 65, 5 und 19; S. 67/68; 68, 15/16; 69, 23/25; S. 70, 9/12; 72, 18/20 u. a.; a. auch Gloege, S. 97ff.

[4] Novalis an Friedrich Schlegel: Raich, S. 39 und Minor I, IV.

[5] Minor III, 265/530.

dieses Kapitels bildet, finden wir folgende Sätze hart, nackt und unverbunden nebeneinander stehen: „Die lange Nacht[1] war eben angegangen. Der alte Held schlug an seinen Schild . . . Er wiederholte das Zeichen dreimal. Da fingen die hohen bunten Fenster des Palastes an . . . helle zu werden . . . Sie bewegten sich lebhafter . . . Auch sah man allmählich die gewaltigen Säulen und Mauern selbst sich erhellen . . .“

Ebenfalls zeigt sich wie auch hier noch ab und zu der in Briefen fast zur Manier gewordene Gebrauch der Inversion bei fehlender Verbindung der einzelnen Sätze, wie z. B. ein Brief an Friedrich Schlegel[2] (20. Jan. 1799, S. 104) sehr charakteristisch zeigt:

„. . . Nach Ostern seh ich Dich gewiß . . . Nach Berlin zweifle ich kommen zu können. Am klügsten wäre es . . .“ Und „grell und hart“ zwar ohne Inversion, aber ganz unverbunden heißt es weiter: „. . . die Ernsten müßte auch hinkommen. Wir würden herrliche Tage verleben. Ich habe Dir viel zu sagen. Die Erde scheint mich noch . . . festhalten zu wollen.“

Vor allzu häufiger Inversion hütet sich Novalis nun wohl in seinem Roman, aber es gibt noch lange Strecken, wo sich ein Satz eintönig und ohne jeden Übergang in gerader Wortfolge aneinanderreiht. Besonders läßt sich diese Nachlässigkeit, oder wenn man will Natürlichkeit des Stiles bei der Behandlung des „wandelnden und bewegten Lebens“ nachweisen, auf die Novalis anfänglich gewiß absichtlich im Gegensatz zum Meister so wenig Gewicht gelegt. Aber auch das ändert sich bei der Ankunft in Augsburg, wo Klingsohr erscheint und wird dann mit größerer Sorgfalt geschildert.

Als Beispiel dieser Ungeschicklichkeit und Monotonie mag hier noch der Anfang des vierten Kapitels angeführt sein[3]: „Einige Tagereisen . . . waren geendigt. Der Weg war fest und trocken, die Witterung erquickend und heiter und die Gegenden . . .

[1] Minor IV, S. 179.
[2] Raich, S. 104.
[3] Minor IV, S. 99.

Der furchtbare Thüringer Wald lag im Rücken; die Kaufleute hatten . . . Sie vermieden . . . Einige Besitzer standen . . . Sie wurden besucht . . . Eine freundliche Bewirtung ward ihnen . . . Heinrichs Mutter gewann . . . Man war erfreut. Der junge Ofterdingen ward von Rittern und Frauen . . .“ und so fort.

In den Erzählungen der Episoden und der Träume dagegen ist der Stil entschieden gleich von Anfang an mit größerer Sorgfalt behandelt und auch die von Goethe betonte Anschaulichkeit wird beachtet, die später vom 6. Kapitel an und besonders im Märchen noch sehr viel mehr hervortritt. Auf diese Weise kann man gut verfolgen, auf welche Stellen Novalis besonders Gewicht gelegt hat, da er sie durch größere Kunst hervorzuheben suchte.

Der Anfang des 6. Kapitels z. B. setzt sogleich in geschlossener Form ein, und in weiterem Gegensatz zu den anderen Eingängen beginnt Novalis hier mit einer längeren allgemeinen Betrachtung, durch die auch Goethe wichtige Situationen hervorzuheben liebte. Denn hier galt es ja das Zusammentreffen des werdenden Dichters Heinrich von Ofterdingen—Novalis mit dem „ewigen“ Dichter Klingsohr—Goethe vorzubereiten.

Diese ganze Betrachtung zeigt auch geschicktere Satzverbindungen und gut gebaute Perioden. Dabei scheint Novalis noch eine andere Eigentümlichkeit der Sprachkunst Goethes nachgeahmt zu haben, die wohl zum guten Teil für die schöne Harmonie und den Rhythmus des Goethischen Stiles entscheidend ist: Die Sätze steigen langsam im ruhigen Gleichmaß[1] an und fallen schwächer betont allmählich wieder zurück. Wie z. B. auch hier bei Novalis: Menschen, die zum Handeln, zur Geschäftigkeit geboren sind ⌒ können nicht früh genug alles selbst betrachten und beleben . . . Sie sind Helden und um sie her drängen sich die Begebenheiten ⌒ die geleitet und gelöst sein wollen . . . Anders ist es mit jenen ruhigen unbekannten Menschen ⌒ deren Welt ihr Gemüt, deren Tätigkeit . . . ist usw.

Vor allem zeigt aber dieses Kapitel, wie auch schon das fünfte mehr als die vorhergehenden, den geschickten Wechsel

[1] S. 147.

von Betrachtung, Beschreibung, Gespräch und Erzählung und jetzt in besserer Verbindung. Diese Kunst hatte Novalis im Wilhelm Meister immer ganz besonders bewundert. Auch das Gespräch von Heinrich mit Klingsohr ist sehr viel flüssiger, „geschmeidiger“ im Stile, als das mit den Kaufleuten im 2. Kapitel etwa oder gar als die Gespräche der „Lehrlinge“.

In diesen mehr oder weniger kunstvoll gebauten, verbundenen und nicht verbundenen Sätzen im Ofterdingen findet sich nun wie bei Goethe[1] eine Fülle von Tropen, Figuren und Metaphern. Und um wieviel mehr nähert sich Novalis in der klugen Verwendung davon wieder Goethe als Tieck in seinem Sternbald, der dort atemlos Bilder, Stimmungen und Lieder aufeinanderhäuft und dadurch einen Eindruck nach dem anderen durch zu schnelle Folge verwischt.

Auch hierin hat sich Novalis zu der von ihm selber ausgesprochenen Wahrheit zurückgefunden[2]: „Klarer Verstand mit warmer Phantasie verschwistert ist echte Gesundheit bringende Seelenkost“. Nur die ersten Träume[3] sind noch „traumhaft“ überfüllt an Klängen und Stimmungen, und es zeigt sich dann auch in dem in seines Großvaters Hause[4] geträumten Traume, nach der Begegnung mit Klingsohr und seiner Tochter, ein bemerkenswerter Unterschied.

Wie Goethe verwendet Novalis die Redefiguren weniger in Gesprächen als wie in Erzählungen, um gewisse Stimmungen hervorzurufen. Und unter den Metaphern im engeren Sinne bevorzugt Novalis auch ähnlich wie Goethe den Vergleich, die Personifikation und die Allegorie. Als Beispiel diene hier eine kurze Stelle aus der Episode von Atlantis, S. 79: „Man genoß das Leben mit langsamen, kleinen Zügen wie einen köstlichen Trank und mit desto reinerem Wohlbehagen, da alle

[1] Goethe sagt darüber einmal in Tag- und Jahresheften I, S. 204/17 „. . . Gall schätzte mich und meinen (G.) Stirnbau zufolge: ich könnte den Mund nicht auftun, ohne einen Tropus auszusprechen — worauf er mich denn freilich jeden Augenblick ertappen konnte . . .“, siehe auch Wilhelm Meister.

[2] Minor II, 190/218.

[3] S. 54 und S. 60.

[4] S. 161ff.

widrigen, gehässigen Leidenschaften, wie Mißtöne von der sanften, harmonischen Stimmung verscheucht wurden, die in allen Gemütern herrschend war. Frieden der Seele und inneres seeliges Anschauen einer selbst geschaffenen, glücklichen Welt war das Eigentum geworden und die Zwietracht erschien nur in den alten Sagen der Dichter, als eine ehemalige Feindin der Menschen . . .“ Aber neben Stimmungen ist es Novalis ebenfalls immer um ein erhöhtes Verständnis der dargestellten Idee zu tun, wodurch sich sein Stil wiederum vorteilhaft von Tieck unterscheidet und Goethe näher tritt.

Unter den grammatischen Figuren benutzt Novalis vor allem die „Anrede“ und die „Antwort“[1], wobei auch häufig direkte und indirekte Rede wechseln. Auch das Poly- und Asyndeton weiß Novalis wie Goethe wirkungsvoll zu benutzen.

Von den rhetorischen Figuren finden sich oft, reichlich oft, wie schon angedeutet die Formen der Steigerung: auch die Gegenüberstellung, die Antithese und der Kontrast[2].

Und wenn zuerst in den Bildern und Figuren das akustische Gebiet eine größere Rolle spielt als das optische (Novalis legte[3], wie alle Romantiker, besonderen Wert auf allgemein musikalische Stimmungen), so ist es interessant zu beobachten, wie selbst in der Nähe Klingsohrs seine Bilder plastischer werden und bestimmtere Farben und Formen annehmen. Als Beispiel dafür diene die Beschreibung von dem Feste beim Großvater „. . .die Musik verscheuchte die Zurückhaltung . . . der Wein schlich zwischen den Schüsseln umher, schüttelte seine goldenen Flügel und stellte bunte Tapeten zwischen die Welt und die Gäste. Tausend frohe Geister schienen um den Tisch zu gaukeln . . . Der Lebensgenuß stand wie ein klingender Baum voll goldener Früchte vor ihm . . . und es dünkte ihm unmöglich, daß je die menschliche Neigung von diesem Baume zu der gefährlichen Frucht des Erkenntnisses, zu dem Baume des Krieges, sich gewendet haben sollte . . .“, während z. B. „der einförmige Takt

[1] Siehe vor allem Kapitel II, VI, VII, VIII.

[2] Besonders stark benutzt im Märchen.

[3] Siehe Petrich, S. 19 und S. 133.

der Wanduhr und der sausende Wind vor den klappernden Fenstern“ die Stimmung der Exposition angibt (S. 53) oder ein „nahes Rieseln und die aufheiternde und beruhigende Unterhaltung der Laute bei dem knisternden Feuer“ die Stimmung in der nächtlichen Höhle zu Atlantis (S. 89) erhöhen helfen muß.

Auch der schon erwähnte Traum nach diesem Feste erinnert in der Deutlichkeit und Plastik eher an Wilhelm Meisters vordeutende Traumerfahrung in Lotharios Schlosse, als an die Träume des ersten Kapitels[1] im Ofterdingen. In Augsburg im Hause des Großvaters träumt Heinrich[2]: ein tiefer blauer Strom schimmerte aus der grünen Ebene herauf. Auf der glatten Fläche schwamm ein Kahn. Mathilde saß und ruderte ... während es im ersten Kapitel von dem Traume Heinrichs heißt: ... er durchlebt ein unendlich buntes Leben (ohne bestimmte Farben!), starb und kam wieder, liebte bis zur höchsten Leidenschaft und war dann wieder auf ewig von seiner Geliebten getrennt ...“ Darauf folgt dann die anmutige Naturbeschreibung und Naturbeseelung mit der Einfühlung in Wald, Bäume und Wasser, aber auch verschwommen und mehr gefühlt als gesehen, wie es Goethe im Werther oder in den Straßburger Gedichten so meisterhaft, und auch darin schon so plastisch und anschaulich zu schildern verstanden hatte.

Im fünften Kapitel[3] spricht Novalis zwar schon „von einer klaren, bilderreichen Sehnsucht“, die in dem Gemüte seines jungen Helden zurückbleibt, aber in Heinrich von Ofterdingens Gemüt spiegelt sich das Märchen des Abends dort auch nur als eine allgemein-musikalische Stimmung in unbestimmtem Klingen und Schwingen, die durch eine „unabsehliche Ferne von Bergen, Wäldern und Niederungen“ hervorgerufen wird. Schärfere Umrisse und festere Formen nehmen erst die Erlebnisse[4] in Augsburg an und vor allen Dingen danach die phantastischen, aber doch so lebendig wirkenden Ereignisse im Märchen.

[1] S. 161.
[2] S. 54.
[3] S. 104.
[4] S. 162.

Was nun die lyrischen Einlagen betrifft, die sich bei Novalis wie in allen Romanversuchen der Romantiker nach dem Goethischen Vorbilde seines Wilhelm Meisters finden, und worin Tieck absichtlich vielleicht durch das „mehr", das aber ein „zu viel" wurde, sein großes Vorbild zu übertrumpfen gehofft, so liegt im Ofterdingen natürlich bei Novalis, dem geborenen Lyriker, ein Vergleich mit Goethe von vornherein näher als wie mit Tieck (siehe Novalis über Tiecks „flache Poesie" in den Fragmenten[1].

Zwangslos und natürlich, aus der gegebenen Stimmung heraus, wie bei Goethe im Meister, findet Novalis hier seine Lieder, die überdem noch einzeln stark an das Vorbild in Inhalt und selbst in der Form erinnern.

Die beiden balladenartigen Lieder, die der junge Dichter in Atlantis[2] singt, weisen inhaltlich deutlich auf das Lied des alten Harfners vom Sänger, und Zulimas Lied[3] erinnert natürlich an Mignons sehnsüchtige Weisen in der Stimmung und selbst in einigen Wortbildern.

In den Bergmannsliedern benutzt Novalis auch wie Goethe geschickt persönliche Beobachtungen. Auf die Ähnlichkeit und Verwandtschaft der Lieder bei dem Feste in Augsburg in des Großvaters Hause ist schon im Vorhergehenden hingewiesen worden.

Eigentlich sollte nun noch eine eingehende Besprechung des Märchens folgen, aber da der Goethische Einfluß auf den Inhalt[4] wie auch auf die Form wohl noch niemals ernstlich bezweifelt worden ist, so wird genügen, darauf hinzuweisen, daß alles was von der Sprachtechnik im Roman gilt, sich noch in erhöhtem Maße im Märchen wiederholt[5]. „Die Poesie ist geboren", glaubte ja nun Novalis von sich und seiner Kunst und das

[1] Minor III, S. 298, 802.

[2] S. 94 und 96.

[3] S. 105.

[4] Die neue Auslegung von Schneider, wonach „das philosophische Gerüst des Märchens das Gerüst der Kantischen Philosophie" sein soll „. . . wie sie Goethe verstand und nach seinen Bedürfnissen verändert hat" (S. 93) gedenke ich hierbei nicht in Betracht zu ziehen.

[5] An Friedrich Schlegel, 18. Junius 1800, Raich 139.

mußte doch auch die Form ausdrücken. So wird die Wortwahl im Märchen reicher, die Bilder noch farbiger, die Allegorien, die Personifikationen kühner und die Beiwörter häufen sich. Denn die Bilder werden nun noch bestimmter in Form und Farbe, sodaß selbst die allegorischen Gestalten hier lebendiger als die Nebenfiguren im Roman erscheinen.

Als Beispiel für den größeren Reichtum und die Kühnheit der jetzt auch farbigeren Bilder, die wiederum sehr an das Goethische Märchen erinnern, möge hier die Beschreibung des Schauspiels dienen, das von Ginnistan in der Schatzkammer des alten Königs für Eros veranstaltet wurde, S. 190 ff . . . Die Schatzkammer war ein großer Garten. — Zwischen den ungeheuren Wetterstämmen lagen unzählige Luftschlösser von überraschender Bauart . . . Große Herden von Schäfchen, mit silberweißer, goldener und rosenfarbener Wolle irrten umher . . . Die Beete standen voll der buntesten Blumen. Die Gebäude waren gehäuft voll von Waffen aller Art, voll der schönsten Teppiche. — Die schönsten Farben waren in den glücklichsten Mischungen. Die Bergspitzen glänzten wie Lustfeuer in ihren Eis- und Schneehüllen. Die Ebene lachte im frischesten Grün. Die Ferne schmückte sich mit allen Veränderungen von Blau und aus der Dunkelheit des Meeres reckten unzählige bunte Wimpel von zahlreichen Flotten . . . Und schließlich sollen noch als ein Beweis für die Betonung der Beiwörter auch im Märchen folgende Stellen[1] angeführt sein: „. . . Die stille Glut seines Gesichts war in das tändelnde Feuer eines Irrlichts, der heilige Ernst in verstellte Schalkheit, die bedeutende Ruhe in kindische Unstetigkeit, der edle Anstand in drollige Beweglichkeit verwandelt. Ich fühlte mich von einer ernsthaften Leidenschaft unwiderstehlich zu den mutwilligen Knaben gezogen und empfand schmerzlich seinen lächelnden Hohn und seine Gleichgültigkeit gegen meine rührendsten Bitten . . . Meine sorglose Heiterkeit war verschwunden und hatte einer traurigen Bekümmernis, einer zärtlichen Schüchternheit Platz gemacht . . .“

[1] S. 199.

V. Der Goethische Einfluß auf die Romane der anderen Romantiker im Vergleich zu Novalis Heinrich von Ofterdingen.

Allein durch dieses Märchen steht der Roman von Novalis Heinrich von Ofterdingen Goethes Kunst so viel näher als die Romane der anderen Romantiker; aber auch im übrigen hoffe ich klar genug dargestellt zu haben, daß hier wirklich von einem positiven Einflusse Goethes sowohl nach dem Inhalt wie auch nach der Form die Rede sein kann. Ein Vergleich mit den Romanen der anderen Romantiker, die ebenfalls unter dem Einfluß von Goethes Wilhelm Meister entstanden waren, wird dieses noch weiter bestätigen und deutlich machen.

Von Tiecks Sternbald brauche ich nicht mehr viel zu sagen, trotzdem Tieck der erste war, der Goethe einen Roman à la Meister nachzuschreiben (1798) versuchte, und auch in einzelnen Motiven äußerlich noch genauer als die anderen dem großen Vorbilde folgte. Aber Kraft und Tiefe fehlen auch dieser Dichtung Tiecks, wie gleichfalls die dichterische Reinheit und Feinheit des Ofterdingen. Und Tiecks[1] Stil ist darin in seiner verschwommenen Fülle dem von Jean Paul viel ähnlicher, den Tieck dazumal nach Friedrich Schlegels Bericht an seinen Bruder (29. Dez. 1797, S. 341) anbetete."

Jean Paul wird wohl als Vorläufer der romantischen Schule bezeichnet und sein Hesperus, der in den Jahren von 1792—1795 entstand, gilt manchem sogar als ein Vorläufer von Goethes Wilhelm Meister. In einer der vielen Vorreden spricht Jean Paul sich jedoch ausdrücklich gegen „die eigene schriftstellerische Austrommelsucht oder Vorsprecherei der Empfindungen" aus, welche „der Gegenstand haben soll, aber nicht der Dichter," und er kämpft auch tapfer, wie er sagt,

[1] Petrich, Drittes Kapitel vom romantischen Stil, Leipzig 1878, S. 109. „. . . Am weitesten in der Klasse der „Nebler" und „Schwebler" . . . hat es unzweifelhaft wieder Tieck gebracht. Die Unbestimmtheit seines Ausdrucks war bei ihm durch eine bedenkliche Vorschule angebahnt, durch die teils angeborene, teils anerzogene Flüchtigkeit und Oberflächlichkeit seines literarischen Arbeitens . . ."

„gegen Härten, Dunkelheiten, Mißverstand und andere Überlängen und Überkürzen der Einkleidung“. Aber es bleibt bei ihm doch ein romantisches Jagen der Phantasie nach der Phantasie, ein Spiel mit Klängen und Düften und seine Augen sehen nur Farben und keine Formen. Der Inhalt vom Hesperus ist wohl, wenn man will, eine Erziehungs- und Entwicklungsgeschichte, und das kann auch von seinem „Titan“ gesagt werden, der 1802 erschien.

Die Handlung ist hierin besser gegliedert, straffer und klarer als im Hesperus, auch die Charakterzeichnung ist kräftiger, was er jetzt gewiß dem Goethischen Vorbilde verdankt, das er nun durch die Entwicklung von titanischen Helden und Kräften noch zu übertreffen sucht. Aber Jean Paul bleibt dabei auch, wie Friedrich Schlegel so treffend von ihm gesagt hat, „ein eigenes Phänomen, ein Autor, der die Anfangsgründe nicht in der Gewalt hat,“ — denn auch im Titan beherrscht nicht der Verfasser die Phantasie, sondern die Phantasie regiert ihn.

Also kann auch bei Jean Pauls Roman weder in der Form noch im Inhalt von einem solchen Einfluß wie bei Novalis von Goethe und seinem Wilhelm Meister gesprochen werden. Auch in der Idee, in der Anschauung von Kunst und Leben bleibt der Verfasser des Titan gleichfalls „in dem eigenen beschränkten Kreise“, um den ihn Goethe seines Talentes wegen oft bedauert hat.

Friedrich Schlegel hat seinen ersten und einzigen Romanversuch im Jahre 1799 veröffentlicht, der als eine weitere Nachbildung von Goethes Wilhelm Meister entstanden war. Wie der Verfasser der Lucinde sagte, sollte dieser Roman ein „Musterbeispiel der rein romantischen und transzendentalen Poesie“ werden, und zu gleicher Zeit wußte er noch von vier weiteren Romanplänen zu berichten, dessen nächst ausgeführter das Faustproblem behandeln sollte. Auf das Abraten seines Bruders Wilhelm, dem die Anfänge der Lucinde, dieser „törichten Rhapsodie“, gleich nicht zusagten, gibt Friedrich Schlegel weiter die Erklärung, daß auch er einen Roman schreiben müsse, weil

er bange sei, „über allen Urteilen den Sinn und die Elastizität zu verlieren.“

Goethe war also auch hier der unfreiwillige Pate von Schlegels Lucinde, diesem „Ungeheuer“ von einem Roman. Der Name war Cervantes entlehnt, der sich somit in die Ehre der Gevatterschaft mit Goethe teilen mußte. Und es sollte „eines der künstlichsten Kunstwerkchen werden, die man hat“, aber es wurde ein geschmackloses Gemisch von Phantasien, Allegorien, Metamorphosen, Idyllen und Reflexionen, die Friedrich Schlegel in romantischer Willkür mit dem Grundstoff der „Liebe“ zusammenbraute, über die dieser Dichter „aus eigenen Experimenten philosophieren“ wollte.

Eigene Erfahrungen finden wir auch bei Goethe und Novalis, aber wie „himmelweit verschieden“ urteilt Novalis selbst, hat Friedrich Schlegel dieselben „halb sapphisch, halb zynisch“ oder besser zum größten Teil „zynisch-erotisch“ dargestellt.

Der sonst so scharfe und geistvolle Kritiker Schlegel versagte hier sich selbst und seinem „Kunstwerk“ gegenüber, trotzdem dasselbe von den meisten seiner Zeitgenossen gleich schroff beurteilt und abgelehnt wurde. Selbst die ihm nächststehenden Freunde, sein Bruder Wilhelm und Caroline verhielten sich durchaus ablehnend, und der sonst so ergebene und willig bewundernde Novalis erklärte Friedrichs ganzen Romanversuch für „unreif“ und schlägt als Überschrift „Cynische Satanisken“ vor.

In der Form der Lucinde kann ebensowenig von einem wirklichen Einfluß von Goethe und seinem Meister die Rede sein, und dadurch entfernt sich dieser Romanversuch noch mehr von Goethe und Novalis. Denn der Stil der kleinen Wilhelmine aus der Lucinde schien jetzt Friedrich Schlegels Ideal geworden sein, wovon wir dort hören: „Die Blüten aller Dinge jeglicher Art flicht Poesie in einen lichten Kranz, und so nennt und reimt auch Wilhelmine Gegenden, Zeiten, Begebenheiten, Personen, Spielwerk und Speisen, alles durcheinander, in romantischer Verwirrung, soviel Worte, soviel Bilder, und das ohne alle Nebenbestimmungen und künstlichen Übergänge,

die am Ende doch nur dem Verstande frommen und jeden kühneren Schwung der Phantasie hemmen".

Im Jahre 1801 erschien dann noch eine andere Nachahmung des alten Musters von Goethes Wilhelm Meister: Dorothea Schlegels „Florentin". „Warum schreiben die deutschen Frauen nicht häufiger Romane," hatte W. A. Schlegel im Athenäum gefragt. Und nun versuchte es auch eine Frau, Goethe auf dem neu gebahnten Wege zu folgen. Dorothea ließ allerdings zuerst ihren Namen durch den Herausgeber Friedrich Schlegel verdecken.

Aber auch dieser neue Versuch, der ebenfalls im 1. Bande stecken blieb, ist nicht aus innerem Drange entstanden wie Goethes Meister und Novalis Ofterdingen: denn aus Briefen wissen wir, daß Dorothea ihren Roman, der am besten Friedrich, in Wirklichkeit zuerst aber Artur, dann Lorenzo und schließlich Florentin getauft wurde, ihrem Freunde Friedrich Schlegel zu Liebe geschrieben, um ihn pekuniär zu unterstützen. Und für die Verfasserin blieb auch immer das Wertvollste: die beiden Anfangs-Sonette von Friedrich und sein Name auf dem Titelblatt, denn sie selbst findet ihren Florentin „je länger, je kindischer".

Das Schlußwort des zweiten Sonetts sollte den Hauptgedanken von Dorotheas Roman in folgenden Worten einleiten:

„So mag auch dieses Lied es kühnlich wagen,
Zu deuten auf der Dichtung Märe,
In Farben spielend um die süße Liebe . . ."

Der Inhalt von Florentin schließt sich übrigens äußerlich wieder besonders eng an das klassische Beispiel von Goethe an und Goethe[1] selbst hat auch „einige Situationen" und „das ganze gewissermaßen als zum Geschlecht seines Wilhelm Meisters gehörig" anerkannt, nachdem Schiller[2] ihm gegenüber reichlich scharf Dorotheas ersten und einzigen Versuch „eine seltsame

[1] Den 18. März 1801. (Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller).
[2] Den 16. März 1801. (Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller).

Fratze, eine Kuriosität, in der die Gespenster alter Bekannter spuken“ genannt hatte.

Denn Dorothea erzählt auch von geheimnisvoller Abstammung des Helden, von zwei ungleichen Freunden, von Wanderungen durch die Welt, von Leben und Lieben auf Schlössern, von unsichtbaren, hilfreichen Mächten und mancherlei anderen Abenteuern, wobei auch bei ihr Verkleidungen eine beliebte Rolle spielen.

Und im Stil erinnert Dorothea Schlegel sogar äußerlich mehr als Tieck, Jean Paul und Friedrich Schlegel an das große Vorbild durch eine einfache klare Prosa. Man fühlt bei der klugen Tochter von Moses Mendelsohn entschieden ein starkes Wollen und Können im Nachahmen und Nachfühlen der Goethischen Kunst. Aber es bleibt eben durchaus eine rein äußerliche Nachahmung, ohne jedoch Goethe oder Novalis in der Schönheit von Klang und Rhythmus zu erreichen. Eigene Töne fehlen dabei ganz, und deshalb ist auch heute dieser Florentin „nirgends zu finden“, wie es am Schlusse des ersten und einzigen Teiles im Buche selbst heißt. —

C. Schlußbetrachtung und Urteil der Romantik.

So können wir also auch bei Dorothea Schlegels Florentin gerade so wenig wie bei den anderen Romanen der Romantiker von einem tiefergehenden Einfluß oder von einer wirklichen, geistigen Zusammengehörigkeit mit Goethe und seiner Kunst sprechen (bei oder trotz großer, eigener dichterischer Kraft und Tiefe), wie ich versucht habe, sie für Novalis in seinem Heinrich von Ofterdingen nach Inhalt und Form nachzuweisen, trotzdem das allgemeine Urteil des 19. Jahrhunderts diesen Roman ausschließlich zu einem „anti-Meister" stempeln wollte.

Leider ist uns ja kein Urteil über Novalis Roman vom Ofterdingen von Goethe selbst überliefert worden. Ich möchte deshalb mit einem Urteile aus der Zeit der Romantik schließen, das wir in einem Briefe von Friedrich Schlegel finden, nachdem schon aus einer Mitteilung von seinem Bruder August Wilhelm an Goethe hervorgegangen ist (vom 17. April 1802), daß Novalis Heinrich von Ofterdingen auch zunächst bei den Romantikern nicht als ein Manifest gegen Goethe und seinen Wilhelm Meister aufgefaßt wurde.

Friedrich Schlegel schreibt an Schleiermacher aus Jena, wahrscheinlich kurz nachdem er das Manuskript kennen gelernt hatte (ohne Datum, Anfang Mai 1800?) „Hardenberg hat auch einen Roman gemacht, der bei Unger erscheint. Heinrich von Ofterdingen. Eine wunderbare und durchaus neue Erscheinung. Im Märchen ist er einzig und könnte bald auch so vollendet und gewandt und sicher darin sein, wie in Liedern und Gedichten. Das ganze soll eine Apotheose der Poesie sein, es sind indessen vor der Hand herrliche Bergmannsträume, das Zentrum, das Symbol des Goldes, manches mir aber noch

durchaus unverständlich und da alles so zusammenhängt, freilich alles. Ich habe nur noch den ersten Teil im Manuskript gelesen . . .“

Eine „gemütliche“ Kritik[1] von Caroline liegt leider nicht vor, da sie im Frühjahr 1800 schwer krank darnieder lag und bald darauf im Sommer ihre einzige Tochter durch plötzlichen Tod verlor. Auch von W. Schlegel habe ich weiter nichts darüber finden können; Tieck spricht sich ja genügend in den Vorreden der verschiedenen Ausgaben darüber aus. Ein direktes und nicht für die Veröffentlichung bestimmtes Urteil von seiner Seite, von dem sich Novalis selbst nicht viel nach dem Briefe vom 5. April 1800 zu versprechen schien, ist leider auch nicht vorhanden.

Aber zum Abschlusse darf nicht unerwähnt bleiben, und unsere Quelle ist wiederum Fr. Schlegel, daß sich Novalis selbst kurz vor seinem Tode dahin geäußert hat, daß er den Plan des zweiten Teiles ganz geändert habe[2]. „. . . . Hardenbergs Mitteilungen über den zweiten Teil können nun vollends gar nichts gelten; noch den letzten Tag sagte er mir, daß er seinen Plan ganz und durchaus geändert habe.“

Ob sich nun Novalis noch mehr wie im ersten Bande seines Ofterdingen oder in den fragmentarischen Spuren des zweiten Teiles Goethe wieder zugewandt haben würde, ist natürlich nicht zu sagen. Daß er sich aber Tieck und seiner Poesie, unter deren Einfluß er die Goethische Gefolgschaft kurze Zeit verließ, wieder mehr genähert hätte, ist wohl nicht anzunehmen.

Jedenfalls werden wir immer beklagen müssen, daß Leben und Kunst dieses wahrhaften Dichters, in welcher Richtung immer er sich auch weiter entwickelt haben würde, so fragmentarisch geblieben ist, wie sein Roman vom Ofterdingen. Denn von allen Romantikern wäre Novalis allein dazu berufen gewesen, wenn er wirkliche Reife erlangt hätte, nach Goethe „der poetische Statthalter“ in Deutschland zu sein.

[1] Siehe Brief vom Novalis an Fr. Schlegel vom 5. April 1800.

[2] Fr. Schlegel an seinen Bruder W. (17 April 1801), S. 477.

Anhang.

Als Anhang folgen Kunsttheorien von Novalis in Sonderheit über den Roman, das Märchen, Sprache und Stil, ebenfalls nach Auszügen aus den Fragmenten (nach Minor. Jena 1907). Die Fragmente über Goethe und seine Kunst im Roman und Märchen sind dabei jedoch nicht wiederholt worden.

Minor, Bd. II: Aus „Blütenstaub“ (S. 111ff.):

S. 116, 25. . . . Der Darsteller muß alles darstellen können und wollen. Dadurch entsteht der große Stil der Darstellung, den man mit Recht an Goethe so sehr bewundert . . .

Aus „Paralipomena zum Blütenstaub“ (S. 140ff.):

S. 140, 120. Nur dann zeig ich, daß ich einen Schriftsteller verstanden habe, wenn ich in seinem Geiste handeln kann; wenn ich ihn, ohne seine Individualität zu schmälern, übersetzen und mannigfach verändern kann.

Aus „Fragmente vermischten Inhalts“ S. 171ff. (aus den Schlegel-Tieckischen Ausgaben; der in Klammern enthaltene Text fehlt in dieser Ausgabe und ist der handschriftliche):

S. 236, 224. (. . . Sprache im eigentlichen Sinn ist Funktion eines Werkzeugs als solchen. Jedes Werkzeug drückt, prägt die Idee seines Dirigenten aus . . .)

S. 247, 244. Jedes Buch, was der Mensch mit oder ohne Absicht als solcher geschrieben hat, was also nicht sowohl Buch, als geschriebene Gedanken- und Charakteräußerung ist, kann so mannigfaltig beurteilt worden, als der Mensch selbst. Hier ist kein Künstler, sondern der echte Menschenkenner kompetent . . .

S. 248, 247. Die meisten Schriftsteller sind zugleich ihre Leser, indem sie schreiben, und daher entstehn in den Werken so viele Spuren des Lesers, so viele kritische Rücksichten ... Gedankenstriche — großgedruckte Worte — herausgehobene Stellen — alles dies gehört in das Gebiet des Lesers ...

S. 279, 317. ... Bedeutender Zug in vielen Märchen, daß, wenn ein Unmögliches möglich wird, zugleich ein andres Unmögliches unerwartet möglich wird ...

S. 299, 378. ... Der Dichter ordnet, vereinigt, wählt, erfindet — und es ist ihm selbst unbegreiflich, warum gerade so und nicht anders.

S. 300, 384. Der Poet braucht die Dinge und Worte wie Tasten, und die ganze Poesie beruht auf tätiger Ideenassoziation, auf selbsttätiger, absichtlicher, idealischer Zufallproduktion ...

S. 300, 386. Der Dichter muß die Fähigkeit haben, sich andere Gedanken vorzustellen, auch Gedanken in allen Arten der Folge und in den mannigfaltigsten Ausdrücken darzustellen. Wie ein Tonkünstler ... Gespräche, Briefe, Reden, Erzählungen, Beschreibungen, leidenschaftliche Äußerungen, mit allen möglichen Gegenständen angefüllt ... muß er erfinden und in angemessenen Worten aufs Papier bringen können ...

S. 301, 389. Die Trennung von Poet und Denker ist nur scheinbar und zum Nachteil beider. Es ist ein Zeichen einer Krankheit und krankhaften Konstitution.

S. 303, 396. Je persönlicher, lokaler, temporeller, eigentümlicher ein Gedicht ist, desto näher steht es dem Zentro der Poesie... Was oben vom Gedicht gesagt ist, gilt auch vom Roman.

S. 304, 399. ... Epos ist ein poetisch erzähltes Drama ...

S. 304, 405. Der Roman ist gleichsam die freie Geschichte, gleichsam die Mythologie der Geschichte.

S. 304, 406. Das Leben ist etwas, wie Farben, Töne und Kraft. Der Romantiker studiert das Leben wie der Maler, Musiker und Mechaniker Farbe, Ton und Kraft. Sorgfältiges Studium des Lebens macht den Romantiker, wie sorgfältiges Studium von Farbe, Gestaltung, Ton und Kraft den Maler, Musiker und Mechaniker.

S. 305, 407. Der Roman ist völlig als Romanze zu betrachten . . .

S. 305, 408. . . . Ein Romanschreiber macht eine Art von bouts rimés — der aus einer gegebenen Menge von Zufällen und Situationen eine wohlgeordnete, gesetzmäßige Reihe macht, der Ein Individuum zu Einem Zweck durch alle diese Zufälle zweckmäßig hindurchführt . . . Ein Romandichter kann auf mancherlei Art zu Werke gehen. Er kann sich z. B. erst eine Menge Begebenheiten aussinnen und zu der Belebung dieser ein Individuum ausdenken . . . oder er kann sich umgekehrt erst ein Individuum eigner Art festsetzen und zu diesem eine Menge Begebenheiten erfinden . . . Je größer der Dichter ist, desto weniger Freiheit erlaubt er sich, desto philosophischer ist er . . .

S. 307, 409. Die Schreibart des Romans muß kein Kontinuum, es muß ein in jeden Perioden gegliederter Bau sein. Jedes kleine Stück muß etwas Abgeschnittenes, Begrenztes, ein eignes Ganze sein.

S. 308, 410. (Elemente des Romantischen.) Die Gegenstände müssen, wie die Töne der Äolsharfe, da sein, auf einmal, ohne Veranlassung — ohne ihr Instrument zu verraten.

S. 308, 411. (Romantik.) Sollte nicht der Roman alle Gattungen des Stils in einer durch den gemeinsamen Geist verschiedentlich gebundnen Folge begreifen?

S. 308, 414. Ein Märchen ist wie ein Traumbild, ohne Zusammenhang. Ein Ensemble wunderbarer Dinge und Begebenheiten, z. B. eine musikalische Phantasie, die harmonischen Folgen einer Äolsharfe, die Natur selbst.

S. 309, 415. . . . In einem echten Märchen muß alles wunderbar, geheimnisvoll und unzusammenhängend sein, alles belebt. Jedes auf eine andre Art . . . Die Welt des Märchens ist die durchaus entgegengesetzte Welt der Welt der Wahrheit und eben darum ihr so durchaus ähnlich, wie das Chaos der vollendeten Schöpfung . . . Das echte Märchen muß zugleich prophetische Darstellung, idealische Darstellung, absolut not-

wendige Darstellung sein. Der echte Märchendichter ist ein Seher der Zukunft . . .

(Mit der Zeit muß die Geschichte Märchen werden; sie wird wieder wie sie anfing.)

S. 310, 417. Es liegt nur an der Schwäche unsrer Organe und der Selbstberührung, daß wir uns nicht in einer Feenwelt erblicken. Alle Märchen sind nur Träume von jener heimatlichen Welt, die überall und nirgends ist. Die höheren Mächte in uns, die einst als Genien unsern Willen vollbringen werden, sind jetzt Musen, die uns auf dieser mühseligen Laufbahn mit süßen Erinnerungen erquicken.

S. 310, 420. Höchst sonderbar ist die Ähnlichkeit unsrer heiligen Geschichte mit Märchen: anfänglich eine Bezauberung, dann die wunderbare Versöhnung usw. . . .

S. 313, 433. . . . Der Sinn für Begebenheiten ist der prophetische, und Glück ist der divinatorische Instinkt . . . Der Roman ist aus Mangel an Geschichte entstanden. (Er setzt für den Dichter und Leser divinatorischen oder historischen Sinn und Lust voraus. Er bezieht sich auf keinen Zweck und ist absolut eigentümlich.)

Minor III: Aus „Fragmente“ S. 3 ff. (aus der Nachlese von Bülow; der in Klammern gegebene Text fehlt auch in dieser Ausgabe und ist der handschriftliche):

S. 3, 1. Arten der Prosa . . . Es fehlt noch an romantischer Anordnung und Veränderung in den Gedanken. Äußerst simpler Stil, aber höchst kühne romanzenähnliche, dramatische Anfänge, Übergänge, Folgen: bald Gespräch, dann Rede, dann Erzählung, dann Reflexion, dann Bild und so fort. Ganz Abdruck des Gemüts, wo Empfindung, Gedanke, Anschauung, Bild, Gespräch, Musik usw. unaufhörlich schnell wechselt und sich in hellen, klaren Massen nebeneinander stellt.

S. 4, 6. Das Märchen ist gleichsam der Kanon der Poesie. Alles poetische muß märchenhaft sein. Der Dichter betet den Zufall an.

S. 4, 8. Die Darstellung des Gemüts muß, wie die Darstellung der Natur, selbsttätig, eigentlich allgemein, verknüpfend und schöpferisch sein. Nicht wie es ist, sondern wie es sein könnte und sein muß.

S. 4, 9 (18. April 1800). Die Naturpoesie ist wohl der eigentliche Gegenstand der Kunstpoesie — und die Äußerlichkeiten der poetischen Rede scheinen sonderbare Formeln ähnlicher Verhältnisse, sinnbildliche Zeichen des poetischen an den Erscheinungen zu sein.

(Schickliche Wahl und Nettigkeit. Der passendste und reinste Ausdruck. Rhythmus und Reim. Wohllaut und Beschränkung usw.)

S. 5, 10. Die Poesie heilt die Wunden, die der Verstand schlägt . . .

S. 5, 11. Es ist höchst begreiflich, warum am Ende alles Poesie wird. Wird nicht die Welt am Ende Gemüt?

S. 5, 12. Auch Geschäftsarbeiten kann man poetisch behandeln. Es gehört ein tiefes, poetisches Nachdenken dazu, um diese Verwandlung vorzunehmen. Die Alten haben dies herrlich verstanden. . . . Eine gewisse Altertümlichkeit des Stils, eine richtige Stellung und Ordnung der Massen, eine leise Hindeutung auf Allegorie, eine gewisse Seltsamkeit, Andacht und Verwunderung, die durch die Schreibart durchschimmert, — dies sind einige wesentliche Züge dieser Kunst, die ich zu meinem bürgerlichen Roman recht nötig habe.

S. 5, 14. Sonderbar, daß in der Natur uns das Grelle, Ungeordnete . . . nicht mißfällt und hingegen bei allen Kunstwerken Milde, schickliches Verlaufen, Harmonie und richtige, gefällige Gegensätze unwillkürlich gefordert werden.

S. 5, 15. Der Dichter hat bloß mit Begriffen zu tun. Schilderungen und dergleichen borgt er nur als Begriffszeichen. Es gibt poetische Musik und Malerei — diese wird oft mit Poesie verwechselt, z. B. von Tieck, auch wohl von Goethe.

S. 6, 17. (Schlegel hat Recht, der echte Roman muß eine Satire sein.)

S. 8, 17. . . . Die Goethische Reise mit Krans enthält einen interessanten Beitrag zur Kunst, das gewöhnliche Leben zu poetisieren . . . Alle Poesie unterbricht den gewöhnlichen Zustand, das gemeine Leben, fast wie der Schlummer, um uns zu erneuern und so unser Lebensgefühl immer rege zu erhalten.

S. 9, 10. Dichten ist zeugen. Alles Gedichtete muß ein lebendiges Individuum sein.

S. 10, 23. Die Poesie löst fremdes Dasein im eigenen auf.

S. 10, 25. Ton zu jeder Gestalt — Gestalt zu jedem Ton.

S. 10, 27. Harmonie ist Ton, der Ton, genialischer Ton.

S. 10, 28. Es ist seltsam, daß in einer guten Erzählung allemal etwas Heimliches ist — etwas Unbegreifliches . . .

S. 11, 31. Die Poesie ist das echt absolut Reelle. Dies ist der Kern meiner Philosophie. Je poetischer, je wahrer.

S. 12, 37. Ein Roman muß durch und durch Poesie sein . . . es scheint in einem echt poetischen Buche alles so natürlich — und doch so wunderbar . . .

S. 13, 41. (Dichterischen) Beiwörter der griechischen Dichter — durchaus malerisch bedeutend.

S. 13, 43. Der Verstand ist der Inbegriff der Talente. Die Vernunft setzt, die Phantasie entwirft — der Verstand führt aus. (Umgekehrt, wo die Phantasie ausführt und der Verstand entwirft. Romantische und rhetorische Poesie.)

S. 13, 44. In einem Roman (der übrigens Ähnlichkeit mit einem englischen Garten hat) muß nur jedes Wort poetisch sein. Keine platte Natur usw.

S. 14, 49. Nichts ist poetischer als alle Übergänge und heterogene Mischungen.

S. 15, 53. Daß die Poesie keine Affekte machen soll, ist mir klar. Affekte sind schlechterdings etwas Fatales, sind Krankheiten.

S. 15, 54. Der Roman handelt vom Leben, stellt Leben vor . . . er ist anschauliche Ausführung, Realisierung einer Idee. Aber eine Idee läßt sich nicht in einen Satz fassen . . . Das Gesetz der Fortschreitung läßt sich aber aufstellen, und nach diesem ist ein Roman zu kritisieren.

S. 15, 56. Sollte alle Poesie nichts als innere Malerei und Musik usw. sein? Freilich modifiziert durch die Natur des Gemüts.

S. 15, 57. (Einheiten des Romans: Kampf der Poesie und Unpoesie . . . Passive Natur des Romanhelden. Er ist das Organ des Dichters im Roman. Ruhe und Ökonomie des Stiles. Poetische Ausführung und Betrachtung aller Begegnisse des Lebens. — Die Poesie muß nie der Hauptstoff, immer nur das Wunderbare sein). Man sollte nichts darstellen, was man nicht völlig übersehe, deutlich vernähme und ganz Meister desselben wäre . . .

S. 18. Die Poesie im strengeren Sinne scheint fast die Mittelkunst zwischen den bildenden und tönenden Künsten zu sein (Musikalische Deskriptivpoesie.) . . .

S. 19, 66. Der Dichter ist der Erfinder der Symptome a priori. . . . (Da Worte zu den Symptomen gehören, so ist die Sprache eine poetische Erfindung . . .)

S. 20, 67. Wird eine Geschichte ins Märchen gebracht, so ist dies schon eine fremde Einmischung . . . Ein höheres Märchen wird es, wenn, ohne den Geist des Märchens zu verscheuchen, irgend ein Verstand (Zusammenhang, Bedeutung usw.) hineingebracht wird. Sogar nützlich könnte vielleicht ein Märchen werden.

Der Ton des bloßen Märchens ist abwechselnd — er kann aber auch einfach sein. (Bestimmte Theorie der Märchen.)

S. 20, 69. (Rechter Gebrauch der Allegorie . . . Musikalische, plastische Empfindungs- und Verstandespoesie.)

S. 20, 70. Des Dichters Reich sei die Welt, in den Fokus seiner Zeit gedrängt. Sein Plan und seine Ausführung sei dichterisch, . . . Er kann alles brauchen, er muß es nur mit Geist amalgamieren, er muß ein Ganzes daraus machen . . . Alle dichterische Natur ist Natur . . .

S. 22, 72. Die Idee eines Ganzen muß durchaus ein ästhetisches Werk beherrschen und modifizieren . . . (Einheit des Mannigfachen).

S. 39, 193. Die Liebe hat von jeher Romane gespielt, oder die Kunst zu lieben ist immer romantisch gewesen.

S. 45, 232. Die Welt muß romantisiert werden . . . Indem ich dem gemeinen einen hohen Sinn, dem gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehen . . . dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe, so romantisiere ich es. — Umgekehrt ist die Operation für das Höhere, Unbekannte, Mystische, Unendliche . . .

S. 70, 347. Jeder Mensch hat seine eigene Sprache. Sprache ist Ausdruck des Geistes . . . Der echte Ausdruck macht die klare Idee . . .

S. 80, 379. Die Sprache im eigentlichsten Sinn gehört ins Gebiet der künstlichen Poesie. Ihr Zweck ist bestimmte Mitteilung (wenn man also Sprache Ausdruck einer Absicht nennen will, so ist die ganze künstliche Poesie Sprache — ihr Zweck ist bestimmte Mitteilung), Erregung eines bestimmten Gedanken. — Der Roman gehört zur natürlichen Poesie — die Allegorie zur künstlichen.

S. 83, 392. (Physiologie, Stilistik.) Man kann am Stil bemerken, ob und wie weit der Gegenstand den Verfasser reizt oder nicht reizt und daraus Folgerungen auf seine Konstitution machen, auf seine zufällige Stimmung usw.

Voller Stil, magerer Stil . . . Heilmethoden — Erziehungsmethoden des Stils . . .

S. 93, 427. (Das Märchen ist ganz musikalisch).

S. 96, 439. Vollkommene Bücher machen Vorlesungen unnütz. Das Buch ist die in Striche (wie Musik) gesetzte und kompletierte Natur.

S. 98, 446. Wie die Stimme mannigfaltige Modifikationen in Ansehung des Umfangs, der Geschwindigkeit . . . hat, so ist auch die schriftliche Stimme oder der Stil auf eine ähnliche Weise unter mannigfachen Gesichtspunkten zu beurteilen. Die Stilistik hat ungemein viel Ähnlichkeit mit der Deklamationslehre oder der Redekunst im strengeren Sinne . . . Jeder muß mit seiner Stimme und mit seinem Stile zu ökonomisieren, beide gehörig immanent zu proportionieren und zu nüanzieren wissen.

S. 102, 456. (Romantik.) Alle Romane, wo wahre Liebe vorkommt, sind Märchen, magische Begebenheiten.

S. 110, 500. (Weißenfels, den 21. März 1800.) Die Menschen verändern sich gegen die Extreme und sind nur das, was sie nach ihrer Umgebung . . . sein können . . .

Minor III, S. 118ff.: Fragment (aus den Studienheften, die zum größten Teile zuerst von Heilborn (1901) veröffentlicht sind).

S. 166, 8. Über Periode, Objektivität und Subjektivität des Stiles. Einheit, Ründe, Leichtigkeit, Charakter, Stimmung der Perioden . . .

S. 176, 52 . . . Der Dichter schließt, wie er den Zug beginnt. Wenn der Philosoph nur alles ordnet . . . so löst der Dichter alle Bande auf. Seine Worte sind nicht allgemeine Zeichen — Töne sind es — Zauberworte, die schöne Gruppen um sich her bewegen . . . Dem Dichter ist die Sprache nie zu arm, aber immer zu allgemein. Er bedarf oft wiederkehrender, durch den Gebrauch ausgespielter Worte. Seine Welt ist einfach, wie sein Instrument — aber ebenso unerschöpflich an Melodien . . . Das epische Gedicht ist das veredelte primitive Gedicht. Im wesentlichen ganz dasselbe. Der Roman steht schon weit höher. Jenes dauert fort, dieser wächst fort . . .

S. 184, 102. Wohl unserer Sprache, daß sie ungelenk ist! Der Starke zwingt sie, und den Schwachen zwingt sie . . .

S. 189, 135. Nichts ist mehr gegen den Geist des Märchens als ein moralisches Fatum, ein gesetzlicher Zusammenhang. Im Märchen ist echte Naturanarchie . . .

S. 195, 168. Ein Roman ist ein Leben als Buch.

S. 207, 237. Ein Märchen sollt' ich wahrlich schreiben. Gesetze des Märchens.

S. 217, 306. (. . . Tonkunst und Schriftkunst ist Psychologie — wenigstens die Basis derselben.)

S. 278, 665. Über mimische Nachahmung — malenden Ausdruck. vid. Goethes Prosa Anfang. Verständiger Ausdruck, seine Kunst zu beschreiben, zu zeigen. Einfaches Auseinandergehen und Zusammensetzen der Dinge mit Worten.

S. 280, 673. Eigentliche romantische Poesie — höchst abwechselnd, wunderbar, sonderliche Wendungen, rasche Sprünge, durchaus dramatisch . . .

S. 284, 712. Man muß schriftstellern, wie komponieren.

S. 284, 714. . . . Sehr viel Gespräch im Romane.

S. 285, 715. Die empfindsamen Romane gehören ins medizinische Fach zu den Krankheitsgedichten.

S. 288, 733. Sonderbare Natur meines politischen Romans. Sichtbarer Naturstand — unsichtbare Monarchie.

S. 291, 766. Den 1. Februar 1800.

S. 292, 776. Meine Versuche in Reden und meine Ideen über Moral in einen Roman verwebt.

S. 293, 781: Der Romandichter sucht mit Begebenheiten und Dialogen, mit Reflexionen und Schilderungen Poesie hervorzubringen, wie der lyrische Dichter durch Empfindungen, Gedanken und Bilder. Es kommt also alles auf die Weise an, auf die künstlerische Wählungs- und Verbindungkunst.

S. 293, 782. In dem bürgerlichen Roman über den Umgang mit Menschen, über Betragen in Krankheiten, über das Schuldwesen junger Leute, über das vornehme Leben, über Kleidung, Lebensart, Vergnügen, Wirkungsphäre einer Frau, Ehe usw.

S. 298, 808. . . . Begebenheiten eines Tages. Ein dialogierter Roman.

S. 323, 894. Mein Buch soll eine scientifische Bibel werden, ein reales und ideales Muster und Keim aller Bücher.

S. 327, 919. Im Märchen glaube ich am besten meine Gemütsstimmung ausdrücken zu können. Alles ist ein Märchen.

S. 355, 1040. Die Schriftkunst (Tonkunst) schriftkünstlich behandeln, liefert die Wissenschaft von der Schriftkunst . . . Die Kritik der Schriftkunst bereitet diese Wissenschaft vor. — Unser Alphabet ist eine Tonschriftkunst und noch obendrein von einem individuellen Instrumente, dem menschlichen Sprachwerkzeugsystem . . .

S. 362, 1069. . . . Die Poesie ist die Prosa unter den Künsten. Worte sind akustische Konfigurationen der Gedanken.

S. 362, 1071. Wenn der Roman retardierender Natur ist, so ist er wahrhaft poetisch-prosaisch, ein Konsonant.

S. 365, 1081. Jeder allgemeine, unbestimmte Satz hat etwas Musikalisches . . .

S. 378, 1131. Scientifische Behandlung der Märchen; sie sind im höchsten Grad lehrreich und ideenvoll.

Lebenslauf.

Nachdem ich in meiner Vaterstadt Hannover die höhere Töchterschule durchgemacht, besuchte ich bald darauf je ein Jahr England und Frankreich, um mich in dem Studium der englischen und französischen Sprache weiter fortzubilden. Darauf bestand ich in Hannover die allgemeine Lehrerinnenprüfung für höhere Schulen und ging später nach Nordamerika, wo ich an dem bekannten Wellesley College bei Boston, Mass., 4 Jahre lang unterrichtete und selbst Vorlesungen hörte. Nach Deutschland zurückgekehrt studierte ich zunächst vom W.-S. 1909 bis S.-S. 1911 in München. Hierauf bezog ich die Universität Jena und bestand daselbst im Dezember 1912 die Staatsprüfung in drei Fächern und im Mai 1913 die Erweiterungsprüfung für ein viertes Fach. Nachdem ich dann im November 1913 die vorliegende Dissertation bei der Fakultät in München eingereicht hatte, wurde ich daselbst zum rigorosum zugelassen und bestand dort die mündliche Prüfung im Januar 1914.

Die Hauptfächer während meiner Studienjahre waren: Deutsch, Philosophie, Englisch, romanische Sprachen und Kunstgeschichte, und ich möchte hiermit meinen Universitätslehrern nochmals aufrichtigen Dank aussprechen.